



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Esperanza Abad, la voz del LIM: la improvisación como creación

Autor/es

DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

Director/es

BELÉN VEGA PICHACO

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Musicología

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2018-19



Esperanza Abad, la voz del LIM: la improvisación como creación, de DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor, 2019

© Universidad de La Rioja, 2019

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

Trabajo de Fin de Máster

**ESPERANZA ABAD,
LA VOZ DEL LIM:
LA IMPROVISACIÓN COMO
CREACIÓN**

Autor

Daniel Martínez Babiloni

Tutora: Prof. Belén Vega Pichaco

MÁSTER:

Máster en Musicología (654M)

Escuela de Máster y Doctorado



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

AÑO ACADÉMICO: 2018/2019

Índice

-	Resumen/Abstract	2
-	Introducción	3
1.	Esperanza Abad en la música contemporánea española	8
2.	Una panorámica del repertorio vocal del siglo XX desde el LIM	9
3.	De la interpretación a la creación	144
	3.1. Crear en equipo	15
	3.2. De cómo inaugurar una nueva tradición interpretativa	17
-	Conclusiones	21
-	Anexos	22
	Anexo 1. Principales colaboraciones entre Esperanza Abad y Jesús Villa-Rojo	22
	Anexo 2. Composiciones interpretadas por Esperanza Abad (1975-1986).....	23
	Anexo 3. Tesis doctorales sobre compositores y compositoras cuyas obras fueron estrenadas por Esperanza Abad.....	24
	Anexo 4. Programa del I Ciclo LIM (1975).....	26
	Anexo 5. Desarrollo profesional de Esperanza Abad y etapas creativas de Jesús Villa-Rojo	27
	Anexo 6. Análisis comparativo de las versiones de <i>Obtener variantes</i> (1970)	28
	Anexo 7. Grafismos	29
	Anexo 8. Ejemplos musicales	31
-	Fuentes	38
	a. Partituras	38
	b. Discografía	38
	c. Fondo Documental RTVE.....	38
	d. Fondo Documental RNE	39
	e. Programas de mano	40
	f. Entrevistas	41
	g. Sitografía	41
	h. Bibliografía	41

Resumen

Esperanza Abad (1941) fue una de las protagonistas de la evolución de la música vocal contemporánea española entre las décadas de 1970 y 1990. Estrenó numerosas composiciones, en su mayoría dedicadas a ella, y desde su faceta de soprano y actriz, llevó a cabo ejecuciones de música indeterminada y aleatoria, con grandes dosis de improvisación, que invitan a replantear los límites entre creación e interpretación. Al tiempo que desarrolló una importante carrera en solitario, formó parte de diversos colectivos innovadores como Diabolus in música, Koan, Canon, Actum y, especialmente, fue cofundadora del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM) junto a Jesús Villa-Rojo y Rafael Gómez Senosiain. Sin embargo, a pesar de la trascendencia de esta labor, su contribución a la creación contemporánea no ha sido aún estudiada. Por este motivo, el objetivo de este trabajo es dar visibilidad a la figura y obra de Esperanza Abad, centrando nuestra atención en su cometido en el LIM. Con tal fin hemos recurrido a fuentes inexploradas hasta ahora como grabaciones sonoras y audiovisuales de sus recitales y conciertos, con las que queremos desentrañar la calidad performativa de sus creaciones.

Palabras clave: Esperanza Abad, LIM, música vocal contemporánea, técnica vocal extendida, performance, improvisación

Abstract

Esperanza Abad (1941) was one of the protagonists in the evolution of Spanish contemporary vocal music between 1970s and 1990s. It premiered numerous compositions from other composers, mostly dedicated to her, also as a soprano and actress, carried out executions of indeterminate and aleatory music, with large doses of improvisation, that invite us to rethink the limits between creation and interpretation. While she developed an important solo career, she was part of various innovative collectives such as 'Diabolus in music', 'Koan', 'Canon', 'Actum' and, especially, was co-founder of the 'Laboratorio de Interpretación Musical' (LIM) together with Jesús Villa-Rojo and Rafael Gómez Senosiain. However, despite the transcendence of this work, her contribution to contemporary creation has not been studied yet. For this reason, the aim of this work is to give visibility to the figure and work of Esperanza Abad, focusing our attention on his role in the LIM. That's why we have used to unexplored sources so far as sound and audiovisual recordings of his recitals and concerts, which we want to unravel the performative quality of her creations.

Keywords: Esperanza Abad, LIM, contemporary vocal music, extended vocal technique, performance, improvisation

Introducción

Durante la segunda mitad del siglo XX, como en otras etapas de la Historia, los compositores escribieron en muchas ocasiones sus obras pensando en unos intérpretes determinados. En la música vocal, el ejemplo más conocido tal vez sea el de Luciano Berio (1925-2003) y Cathy Berberian (1923-1983).¹ En España, este ámbito lo ocupa la colaboración entre Jesús Villa-Rojo (1940) y Esperanza Abad (1941).² De ella surgió la formación del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM),³ en donde la soprano interpretó buena parte de la música vocal compuesta por Villa-Rojo y otros autores.⁴

Al repasar la historiografía en torno a sus respectivas carreras y su aportación al LIM se aprecian diferencias significativas que contribuyen a la invisibilización de la labor de la cantante. Como luego explicaremos, factores de diversa índole han coadyuvado a ello: mientras Villa-Rojo consolidó su estatus de creador de vanguardia, Abad diversificó su actividad profesional; el acceso a las fuentes audiovisuales necesarias para el estudio de su actividad es complicado⁵ y, en un plano general, el concepto tradicional de compositor y de obra ha mermado la atención sobre el intérprete (desatención a la que, en este caso, se suma su condición de mujer⁶).

¹ Martha Elliot: *Singing in style: A Guide to Vocal Performance Practices*. (Yale: Yale University Press, 2006), p. 287-288.

² Un extracto de las colaboraciones más destacadas entre ambos se puede ver en Anexo 1.

³ La coincidencia de ambos con Rafael Gómez Senosiain (1949) en el II Festival de Música de Vanguardia de San Sebastián les llevó a crear el LIM durante un certamen dedicado al centenario del nacimiento de Arnold Schönberg. Programa del II Festival de Música de Vanguardia de San Sebastián. 30 de octubre a 3 de noviembre de 1974. Biblioteca de la Fundación Juan March, M-Pro-590.

⁴ Ver Anexo 2: Composiciones interpretadas por Esperanza Abad en el LIM.

⁵ A pesar de que muchas actuaciones de Esperanza Abad fueron grabadas por RTVE o RNE, en este último caso, en esa época se trabajaba con cintas magnetofónicas abiertas. Estas cintas se reutilizaban, por lo que sólo se conserva una selección de las grabaciones. Además, a ellas sólo se puede acceder visitando el Fondo Documental de RTVE y RNE en Prado del Rey (Madrid) y la adquisición de documentos resulta muy costosa. Información proporcionada por Paloma Carrere, Área de Atención al Usuario, Unidad de Difusión Documental. Fondo Documental de RNE. E-mail de 10 de mayo de 2019.

⁶ Nos encontramos ante lo que Pilar Ramos denomina “el problema de la autopromoción”, que señala que esta actividad, necesaria para cualquier artista, ha estado vedada en muchas ocasiones para la mujer, que, además, tiene que compartir su espacio y tiempo profesional con la maternidad. (Pilar Ramos López: “Una historia particular de la música: la contribución de las mujeres”, *Brocar*, 37, 2013, pp. 207-223). Al respecto, Esperanza Abad siempre destaca en las entrevistas: “Yo no hice más que trabajar, porque estaba separada y tenía dos hijos”. Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica realizada a Esperanza Abad, 27 de mayo de 2019. Para lista completa de “libros-documentos” del LIM editados bajo el auspicio de Jesús Villa-Rojo. Véase: Fuentes, h) Bibliografía.



Ilustración 1. Esperanza Abad y Jesús Villa-Rojo en el FIMC de Alicante (1996). Fuente: Archivo JVR.

Esperanza Abad se desvinculó de la escena musical a mediados de la década de 1990 para dedicarse a la pedagogía de la voz y al teatro, movida por su vocación multidisciplinar y porque comenzó a percibir cierto anquilosamiento en los procedimientos seguidos por los compositores, en su opinión, demasiado individualistas frente al trabajo en equipo que ella defendía.⁷ Sin embargo, Jesús Villa-Rojo, como director artístico del LIM,⁸ se encargó de coordinar a un grupo de especialistas para escribir la “historia oficial” del conjunto y de su papel en el mismo.

Estos escritos, así como el libro *Jesús Villa Rojo. La lógica del discurso*,⁹ parten de la perspectiva tradicional de compositor y del concepto cerrado de obra, aunque dediquen algún apartado al Villa-Rojo intérprete. Se trata de un paradigma superado por los estudios sobre *performance*, que prescriben que los significados interpretativos han de ser comprendidos como proceso y no como producto acabado, por lo que es

⁷ Daniel Martínez Babiloni: Entrevista realizada a Esperanza Abad. Madrid, 13 de febrero de 2016.

⁸ Jesús Villa-Rojo aparece como director artístico del LIM en el II Ciclo LIM: Ciclo de conciertos sobre interpretación contemporánea. Fundación Juan March, noviembre de 1976. <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc247.pdf?v=96526419> (acceso: 14 de abril de 2019).

⁹ Noelia Ordiz: *Jesús Villa Rojo. La lógica del discurso*. (Madrid: ICCMU, 2008). Libro editado a partir de Ordiz, Noelia: *El compositor Jesús Villa Rojo. Estudio crítico de su pensamiento y su obra*. [Tesis doctoral]. (Oviedo: Universidad de Oviedo, 2004).

fundamental poner el foco en la interacción de los intérpretes con las partituras, entendidas éstas como guion más que como texto;¹⁰ máxime, en la música indeterminada, aleatoria e improvisación. Además, el auge de la teoría de la recepción ha propiciado dejar de mirar sólo al autor para señalar al ejecutante como “creador de significados en tanto que primer receptor”.¹¹

Por otra parte, la interpretación ha sido una actividad infravalorada por la investigación,¹² un ámbito, precisamente, donde la presencia de la mujer ha sido mayor. Por tanto, podemos colegir que la doble condición de Esperanza Abad de mujer e intérprete incrementa su invisibilización. A ello se podría deber que ninguna de las cantantes especializadas en el repertorio contemporáneo junto con Abad, como Anna Ricci (1930-2001) y Fátima Miranda (1952),¹³ cuenten aún con estudios monográficos.¹⁴ Por el contrario, la obra de numerosos creadores (y una sola creadora), cuyas composiciones fueron estrenadas por Esperanza Abad, ha sido objeto de diversas tesis doctorales,¹⁵ que, además, obvian los movimientos surgidos en las décadas de 1970 y 1980 en los que podríamos enmarcar a nuestra artista.¹⁶

De la trascendencia de la figura de Esperanza Abad da muestra la entrada correspondiente del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*: “una artista completa, original y capacitada, indispensable a la hora de valorar la producción

¹⁰ Nicholas Cook: “Music as Performance”, en Martyn Clayton et al. (eds): *The cultural Study of Music*. (New York: Routledge, 2012), pp. 184-194.

¹¹ Pilar Ramos: *Feminismo y música*. (Madrid: Narcea, 2003), p. 70.

¹² *Ibidem*, p. 71.

¹³ Marta Cureses afirma: “Anna Ricci fou la veu en la música contemporània de les avantguardes espanyola y catalana. Juntament als noms d’Esperanza Abad y Fátima Miranda, cadascuna d’elles en la seva personal manera d’enfocar la interpretació, formen la trilogia de veus que, materialment, han fet possible l’estrena i difusió de gran part de les creacions vocals de la segona meitat del segle XX en aquests àmbits”. Marta Cureses: “De la postguerra als nostres dies.”, en Xosé Aviñoa (coord), *Història de la música catalana, valenciana i balear*. vol. 5. (Barcelona: Edicions 62, 2002), pp. 160-176. Por otra parte, por lo que nos interesa en este TFM, Pérez Castillo destaca la faceta de Anna Ricci como compositora con obras como *Per tante cose*, *La voz*, *A warm day* o espectáculos como *Elsa de Gabrieli*. Belén Pérez Castillo: “Ricci, Anna”, en Emilio Casares Rodicio (coord), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1. (Madrid: SGAE, 2002), pp. 176-179.

¹⁴ En 2016, Abad reconocía que investigadores de algunas universidades españolas se acercaron a ella con el fin de iniciar unos trabajos aún hoy inconclusos. Daniel Martínez Babiloni: Entrevista realizada a Esperanza Abad. Madrid, 13 de febrero de 2016.

¹⁵ Para referencias completas de las 26 tesis doctorales encontradas al respecto, publicadas desde 1993, véase Anexo 3.

¹⁶ Sólo Gil Noé ha estudiado recientemente a Actum, colectivo del que formó parte la cantante. José Vicente Gil Noé: *Prácticas musicales y sonoras experimentales en Valencia durante el siglo XX, 1922-1983. De olvidadas a precedentes del arte sonoro valenciano*. [Tesis doctoral]. (València: Universitat de València, 2016).

vocal de buena parte de los compositores españoles desde la década de 1960 y el estado de la interpretación especializada durante dicho periodo”.¹⁷ También es significativa la investigación de Pérez Castillo sobre la renovación vocal de la música.¹⁸ El resto de bibliografía que trata de forma tangencial la contribución de la soprano son volúmenes sobre creación contemporánea como *Una música para los 80*, de Javier Maderuelo, y *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España*, de Llorenç Barber y Montserrat Palacios, entre otros.¹⁹

La crítica tampoco fue proclive a dar visibilidad a Esperanza Abad. En las reseñas compiladas por los editores del libro *Jesús Villa-Rojo, perfil y coherencia de un músico* comprobamos cómo las reacciones a la concesión del Premio Nacional de Música a Villa-Rojo en 1994 y la celebración de los aniversarios del Laboratorio propiciaron la exégesis de una paternidad exclusiva. Antonio Fernández-Cid puso el foco en el compositor como único impulsor del proyecto,²⁰ a pesar de que en 1975 alabó al LIM por lo contrario: “Se les ve trabajadores, conscientes de la importancia de las tareas de equipo, ilusionados y seguros en lo que debe hacerse y cómo hacerlo”.²¹ Enrique Franco²² y Leopoldo Zugaza²³ también contribuyeron a forjar esta imagen.

Con motivo del vigesimoquinto aniversario de la fundación del cuarteto, Franco volvió a sentenciar: “Jesús Villa-Rojo accede en plenitud de facultades y todavía joven a la celebración de las bodas de oro de su LIM, una de sus mejores obras”.²⁴ Más tarde,

¹⁷ Ángel Medina: “Abad, Esperanza”, en Emilio Casares Rodicio (coord), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1. (Madrid: SGAE, 2002), pp. 1 y 2.

¹⁸ Pérez Castillo categoriza la figura de Esperanza Abad como “una de las principales responsables de los estrenos de música vocal española”. Belén Pérez Castillo: “La Voz despojada, algunos elementos de renovación vocal en la música española”. *Revista de musicología*, vol. 30, nº 2. (2007), pp. 533-574.

¹⁹ Javier Maderuelo: *Una música para los 80* (Madrid: Editorial Garsi, 1981). Llorenç Barber y Montserrat Palacios: *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España* (Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor, Fundación Autor, 2009).

²⁰ Antonio Fernández-Cid: “Presencia, significación y ejemplo del LIM”, *ABC*, 18 de noviembre de 1994, en *Ibidem*, p. 224-225.

²¹ Es significativo que cada vez que nombra a los componentes del LIM lo haga por orden alfabético. El subtítulo de la crítica reza: “Grandes interpretaciones de Esperanza Abad, Anaya, Senosiain y Villa-Rojo”. Antonio Fernández-Cid: “Nueva interesante actuación del Ciclo LIM, en el Instituto Alemán”, *ABC*, 15 de noviembre de 1975.

²² Enrique Franco: “Jesús Villa-Rojo, Premio Nacional de Música”. *El País*, 15 de diciembre de 1994, en *Ibidem*, pp. 227-228.

²³ Leopoldo Zugaza: “Sensibilidad y rigor musical”. *Deia*, 25 de diciembre de 1994, en *Ibidem*, pp. 230-231.

²⁴ Enrique Franco: “Homenaje a Villa-Rojo”. *El País*, 17 de noviembre de 2000. https://elpais.com/diario/2000/11/17/cultura/974415603_850215.html (acceso: 6 de abril de 2019).

Luis Suñén dejó en un papel subsidiario a Abad y a Senosiain,²⁵ y Pedro González Mira apuntó al LIM como “órgano de expresión” de la música del de Brihuega.²⁶

En este relato probablemente influyó, además, que tan solo un año después de su fundación la estructura del grupo varió considerablemente: Villa-Rojo apareció en calidad de director artístico, Senosiain abandonó el proyecto y Abad, aunque permaneció en él hasta 1986, no participó en esa segunda edición.²⁷ Es posible que el cambio que se produjo en el LIM condicionase la percepción que se pudiera tener de la fórmula inicial. Un hecho más que podría apuntalar el vacío historiográfico que rodea a la soprano.

Consecuentemente, constatada la inexistencia de estudios sobre la cantante, nuestro objetivo es poner en valor la aportación de Esperanza Abad a la música vocal española mediante el análisis desde una perspectiva performativa de las obras, tanto las firmadas por Villa-Rojo como por otros autores, que interpretó durante su vinculación al LIM. Y, con el convencimiento de que en su caso la interpretación es equiparable a la creación, valoraremos su creatividad con el fin de situarla en el plano que le corresponde. Para ello, más que a un análisis exhaustivo de partituras, al que acudieron quienes han estudiado a Villa-Rojo y otras figuras del momento, hemos empleado fuentes inéditas o poco exploradas como críticas, discografía, fondos custodiados en los archivos de RTVE y RNE, numerosos programas de mano y entrevistas a los miembros fundadores del LIM.²⁸

²⁵ “El LIM se funda en 1975, y ahí Villa-Rojo –con la asistencia de Esperanza Abad y Rafael Gómez Senosiain– tiene la ocasión no ya de desdoblarse sino de seguir siendo uno a pesar de dirigir, tocar el clarinete y programar”. Luis Suñén: “El artista generoso”, en Ordiz, Noelia y Carlos Villasol (Eds.): *Jesús Villa-Rojo, perfil y coherencia de un músico* (Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, 2009), pp. 73-78.

²⁶ “LIM es un invento de un creador que a lo largo de su carrera no ha tenido una relación única con la música. [...] Villa-Rojo crea el Grupo LIM en 1975. Tiene 35 años y ya una importante trayectoria creativa, materializada en casi cuarenta composiciones. Lo sustancial ahora para nosotros es comprender por qué un hombre con tal carta de presentación, ya Gran Premio de Roma y Premio Nacional de Música (primero de los dos que ha recibido en su vida) necesita su propio órgano de expresión para que las notas de su música huyan de la partitura y entren en la atmósfera y el espacio del sonido para su expresión colectiva”. Pedro González Mira: “Jesús Villa-Rojo, el intérprete. Un imponente (inacabado) cruce de caminos”, en *Ibidem*, p. 47.

²⁷ Ciclo de conciertos sobre interpretación contemporánea. Fundación Juan March, noviembre de 1976. <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc247.pdf?v=96526419> (acceso: 14 de abril de 2019).

²⁸ Véase: Fuentes.

1. Esperanza Abad en la música contemporánea española

Esperanza Abad nació en Mora (Toledo), punto de paso de las compañías que circulaban entre la capital y Andalucía, por lo que declaraba haber interiorizado el teatro desde su niñez.²⁹ Medina añade la importancia de “la vivencia infantil del cinematógrafo” propiedad de su padre.³⁰ Más tarde, se formó en Arte Dramático y Declamación en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid³¹ y su especialización en el repertorio contemporáneo llegó con el apoyo de José Luís Ochoa de Olza (1928-2007), quien tuvo que “descolocar” una voz que venía de cantar zarzuela “con mucha gracia”.³²

Para situar a nuestra artista en el panorama musical español es necesario retroceder a la década de 1970, cuando los numerosos colectivos artísticos que surgieron eran “más precarios, combativos y conceptuales” que en cualquier otro momento.³³ Entonces, se dijo que ella era “protagonista directa de los movimientos que han intentado abrir nuevos caminos a la música y la escena española, participante en todo tipo de manifestación musical y escénica”.³⁴ En opinión de Mazorra, fue el “ser o no ser de la música contemporánea para voz en España”.³⁵

Abad formó parte de Diabolus in música desde los inicios del grupo dirigido por Joan Guinjoan³⁶. Entre 1969 y 1992 pasó por Koan, agrupación definida como “arma de guerra”,³⁷ y participó en el Grupo Canon, un colectivo multidisciplinar vigente entre 1970 y 1974³⁸ en el que fue “un volcán vocal capaz de las mayores sutilezas y

²⁹ Daniel Martínez Babiloni: Entrevista realizada a Esperanza Abad. Madrid, 13 de febrero de 2016.

³⁰ Ángel Medina: *Ibidem*.

³² Belén Pérez Castillo: “La Voz despojada...” (2007), p. 568.

³³ Llorenç Barber y Montserrat Palacios: *La mosca tras la oreja...* (2009), p. 26. Véase Anexo 5 para comparativa entre la trayectoria artística de Esperanza Abad y las etapas creativas de Villa-Rojo.

³⁴ Enrique Franco: Notas al programa del 4 de abril de 1979, II Ciclo de Música Española del siglo XX (marzo-abril de 1979), de la Fundación Juan March en colaboración con la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura. <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc231.pdf> (acceso: 6 de abril de 2019).

³⁵ Luis Mazorra Incera: *25 Aniversario LIM 1975-2000* (Madrid: Editorial Alpuerto, 2000), p. 64.

³⁶ Pérez Castillo sitúa la actividad de la soprano en el grupo catalán entre 1965 y 1988. Belén Pérez Castillo: *Ibidem*. Véase Anexo 5.

³⁷ Barber y Palacios distinguen en Koan dos etapas: una dedicada a la electrónica (1967 -1970) y otra posterior, menos innovadora, dirigida por José Ramón Encinar. Llorenç Barber y Montserrat Palacios: *Ibidem*, p. 44.

³⁸ Belén Pérez Castillo: *Ibidem*.

proezas”.³⁹ Entre 1973 y 1983 recaló en Actum, un proyecto que iba desde la música al teatro, con influencias de John Cage y el minimalismo.⁴⁰ Una propuesta *underground* de “ideología abierta y progresista, ejemplo más positivo de autogestión de músicos jóvenes españoles”.⁴¹

Por último,⁴² cabe mencionar la faceta dramática de la artista desarrollada en Equipo 40, Roy Hart Théâtre, Théâtre Divers de Lieja y en el Proyecto de Escena Vocal. En producciones como *Los baños de Argel* (1979), de Francisco Nieva, y *Macbeth* (1980), de Miguel Narros, además de ostentar un rol protagonista, se encargó de la dirección vocal de los intérpretes y del diseño del “espacio fonético-sonoro”.⁴³ En la década de 1990 continuó su labor pedagógica en el Centro Internacional de Investigación Teatral TNT de Sevilla y en numerosos cursos impartidos en toda la geografía nacional.

2. Una panorámica del repertorio vocal del siglo XX desde el LIM

Uno de los colectivos de referencia en la trayectoria de Esperanza Abad fue, sin duda, el Laboratorio de Interpretación Musical (LIM),⁴⁴ creado en 1975 con el objetivo de mantener una dedicación constante a la música del siglo XX, con un espíritu abierto a la adopción de nuevos procedimientos y al desarrollo de la investigación. Marta Cureses destaca que “un elemento que caracteriza al grupo es el de la improvisación

³⁹ *Ibidem*, p. 160.

⁴⁰ José Vicente Gil Noé lo denominó “música-ficción”, ya que se adelantaba al entorno musical conservador valenciano en el que surgió. Actum propició el primer Festival Ensems que perdura en la actualidad. Esperanza Abad participó en las ediciones de 1984, 1987 y 1995. José Vicente Gil: “Haciendo historia: una ¿genealogía? de la experimentación musical y sonora valenciana. 1922-1983” en Llorenç Barber y Montserrat Palacios: *100 Años de arte sonoro valenciano*. [DVD]. (València: Universitat Politècnica de València, 2013), pp. 112-116.

⁴¹ Javier Maderuelo: *Una música para los 80* (Madrid: Editorial Garsi, 1981), pp. 34-37.

⁴² La presencia de Esperanza Abad en el LIM se abordará en el apartado siguiente.

⁴³ Eduardo Haro-Tecglen: “Un producto híbrido”. *El País*, 30 de octubre de 1980. http://elpais.com/diario/1980/10/30/cultura/341708414_850215.html (acceso: 6 de abril de 2019).

⁴⁴ Villa-Rojo recordaba sus inicios así: “Nos encontramos Esperanza Abad, Rafael Gómez Senosiain y yo, o sea, cantante, pianista y clarinetista. Hablamos en principio de muchas cosas hasta que surgieron los proyectos [...]. Los primeros trabajos de conocimiento mutuo y conexión funcionaron, por lo cual, decidimos pasar a presentar los resultados públicamente, en el mes de noviembre de 1975”. Daniel Martínez Babiloni: “Conversar en el sosiego (I): Jesús Villa-Rojo”. *Mundoclasico.com*, 12 de septiembre de 2014. <http://www.mundoclasico.com/ed/documentos/doc-ver.aspx?id=2dbfd141-2b2f-4e85-b783-688f9b288b5b> (acceso: 6 de abril de 2019). Sin embargo, Senosiain afirma que dicho encuentro se produjo “por puro azar coyuntural, no teníamos nada en común”. Daniel Martínez Babiloni: entrevista realizada por correo electrónico el 24 de abril de 2019. El percusionista Joaquín Anaya se incorporó en junio de 1975. Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica a Joaquín Anaya. 23 de abril de 2019.

colectiva” y la ampliación de su actividad con medios electroacústicos.⁴⁵ “Se necesitaba algo así”, aseveró Hontañón en la crítica del primer concierto del conjunto.⁴⁶ En ella, resaltaba la labor de unos compenetrados músicos, producto de un “estudio y ensayo a conciencia”,⁴⁷ con un genérico “espléndida altura interpretativa”, para después mencionar a los compositores por su nombre y explicar brevemente cada obra.⁴⁸

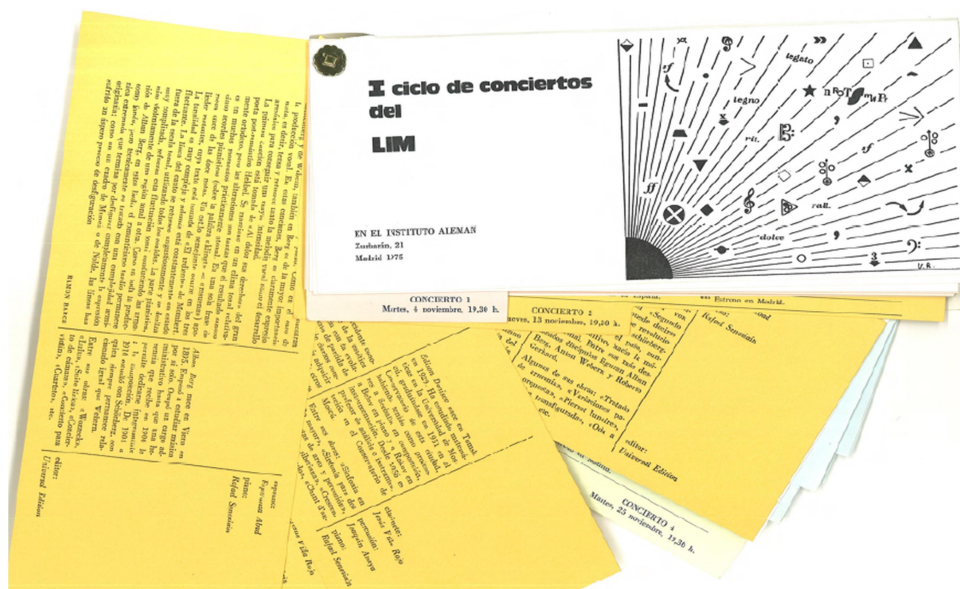


Ilustración 2. Tarjetas-programa, similares a los cartones ZAJ, del I Ciclo de concierto del LIM (1975). Biblioteca FJM (Madrid).

El contenido vocal del repertorio que proponía el LIM era sustancial: casi la mitad de las piezas necesitaban de la voz.⁴⁹ Entre los solos y dúos se encontraban títulos frecuentados por la cantante a lo largo de su carrera. Como referentes históricos de la Segunda Escuela de Viena mencionaremos *2 Balladen* op. 12 (1907), de Arnold Schönberg, y *4 Lieder* op.2 (1910), de Alban Berg. Son piezas con las que Abad aportó

⁴⁵ Cureses, Marta: “Laboratorio de Interpretación Musical”, en Casares, Emilio (coord): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6, (Madrid: SGAE, 2002), pp. 692-693.

⁴⁶ Leopoldo Hontañón: “Magnífico concierto de música contemporánea en el Instituto alemán”. *ABC*, 7 de noviembre de 1975, p. 40.

⁴⁷ Joaquín Anaya corrobora que “estaba todo muy estudiado y muy ensayado. Se hacía un análisis muy profundo de las obras entre todos, para que dentro de la creatividad a la que se prestaba cada una sonaran diferentes según lo que buscaba el compositor”. Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica a Joaquín Anaya. 23 de abril de 2019. Esperanza Abad coincide en mencionar las numerosas e intensas reuniones que llevaban a cabo para preparar las obras. Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica realizada a Esperanza Abad, 27 de mayo de 2019.

⁴⁸ Leopoldo Hontañón: *Ibidem*.

⁴⁹ En 12 de las 25 obras elegidas participaba Esperanza Abad. Véase en el Anexo 4 el programa completo del I Ciclo LIM (1975).

al LIM la experiencia cosechada en *Diabolus in música*, donde se familiarizó con el *Sprechgesang* del *Pierrot Lunaire* op. 21 (1912).⁵⁰

La inclusión en los primeros conciertos del LIM de *Aria* (1958), de John Cage, delata la vocación innovadora del conjunto.⁵¹ Esta obra, compuesta para Cathy Berberian, fue resultado de la interacción entre el compositor y la soprano estadounidense, quien realizó la guía interpretativa de una partitura gráfica totalmente abierta a la espontaneidad del intérprete.⁵² Es una página adecuada a las características vocales y teatrales de Esperanza Abad (frecuentemente comparada con Berberian),⁵³ como muestran las detalladas imágenes que el realizador de RTVE captó en el recital de 1976⁵⁴ y como expresó el crítico Ángel García Pintado: “Pocas veces la cantante y la actriz van al cincuenta por ciento dentro de un mismo cuerpo”.⁵⁵

Pero *Aria* no fue la única propuesta cageana que Abad incorporó al LIM. En ediciones posteriores de sus ciclos y en otros conciertos seleccionó varios de los 62 *Mesostics re Merce Cunningham* (1971), apoyándose en la técnica que ambas obras

⁵⁰ Esperanza Abad cantó *Pierrot Lunaire*, completo o en poemas sueltos, en numerosas ocasiones. Hemos utilizado la versión que aparecen en Recital de Esperanza Abad. Introducción al canto contemporáneo (4 de febrero de 1976), Fondo Documental RTVE, Ref.: CDEPP115112; en el Instituto Francés de Barcelona (1 de enero de 1977) y Recital de Esperanza Abad. Parte 1, Fondo Documental RTVE, Ref.: CDEPP053199.

⁵¹ Esperanza Abad señala que esta fue la primera vez que interpretó esta obra. Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica realizada a Esperanza Abad, 27 de mayo de 2019. Dentro del repertorio internacional también destaca *Sequenza* III (1965), de Luciano Berio, compuesta para Cathy Berberian. Abad la cantó ininterrumpidamente entre 1972 y 1999.

⁵² Villa-Rojo destaca que Berberian vertió en esta guía todo su conocimiento técnico: variedad de emisiones, cambios de timbre, ruidos extramusicales, movimiento y gestualidad. Jesús Villa-Rojo: *Notación y grafía musical en el siglo XX*. (Madrid: Iberautor, 2003), p. 222.

⁵³ “Cual hispana Cathy Berberian, [Esperanza Abad] se convertirá en la intérprete por excelencia de este decenio [1970]”. Llorenç Barber y Montserrat Palacios: *Ibidem*, pp. 17-23.

⁵⁴ En las imágenes se aprecian ricas matizaciones tímbricas, expresividad en el rostro de la cantante, movimiento de los brazos y de las manos, que a veces dibujan el sonido, ruidos hechos con los pies, palmadas, chasquidos de dedos y desplazamiento hasta un piano en el que toca algunas notas, para expandir el espacio sonoro más allá del cuerpo. Recital de Esperanza Abad. Introducción al canto contemporáneo (4 de febrero de 1976), Fondo Documental RTVE, Ref.: CDEPP115112.

⁵⁵ El dramaturgo y crítico Ángel García Pintado, que considera esta página como *happening*, vio en esta actuación de la actriz-cantante los “nuevos horizontes” a los que debían tender los autores vanguardistas: “Pocas veces la cantante y la actriz van al cincuenta por ciento dentro de un mismo cuerpo. La explosiva mezcla, bien aprovechada, es digna de una mayor atención. Lo que acertaron a ver, por encima de todo, las gentes de la farándula que el otro día se encontraban en el Instituto Alemán, son los sospechados –sí, sospechados– horizontes que abren tales encarnaciones, y la necesidad de que la sospecha se evidencie en materializaciones efectivas. Por su parte, las gentes de la música contemporánea tuvieron ocasión, una vez más, de familiarizarse con esa visualización del sonido propuesta por la Abad, como queriendo zarandear las conciencias adormiladas en la composición de conciertos atonales más bien tiesos, mortales de necesidad”. Ángel García Pintado: “Esperanza Abad: más allá de los géneros”, *Gaceta ilustrada*, año XX, nº 1000, 7 de diciembre de 1975, pp. 70-71.

demandan para abordar otras composiciones. De la versión de *Mesostics* (VIII Ciclo LIM, 1982),⁵⁶ Hontañón destacó:

A riesgo de parecer reiterativo y excesivamente “fan” de la Abad, voy a escribir lo siguiente: me ha vuelto a suspender, admirar, maravillar su arte increíble de cantante y actriz, lleno de todos los registros y las inflexiones expresivas imaginables. A lo largo y ancho de un programa muy bien seleccionado [...] volvió a demostrar su categoría de número uno del arte vocal contemporáneo. Bravo, pues “per” LIM y bravísimo “per l’Esperança”.⁵⁷



Ilustración 3. Esperanza Abad, concierto del 18 de noviembre de 1975.
I Ciclo LIM. Instituto Alemán de Madrid.
Pie de la Gaceta Ilustrada: “Esperanza: el sonido que se ve”.⁵⁸

La grabación de los webernianos *Vier kanonische Lieder* (1958), de Boris Porena, presenta un compenetrado dúo de clarinete y soprano, en el que la fantasía creativa surge a partir del cuidado del timbre y de un sutil juego de imitaciones.⁵⁹ Esta obra fue la que más sedujo a Fernández-Cid, en una tarde en la que el cuarteto también interpretó

⁵⁶ Véase: Anexo 8. Ejemplos musicales n^{os} 1 y 2.

⁵⁷ Leopoldo Hontañón: “Nuevas sesiones del Aula de Nueva Música del LIM”, *ABC*, 19 de marzo de 1982, p. 51.

⁵⁸ Ángel García Pintado: *Ibidem*.

⁵⁹ Fondo Documental RNE. *4 Lieder canónicos*. Producción propia. 13 de noviembre de 1975. Ref.: V0009253.

Correspondences (1969), de Vinko Globokar.⁶⁰ Dentro del repertorio del LIM hallamos, en ese mismo nivel de indeterminación *Octet '61 para Jasper Johns* (1961), de Cornelius Cardew, una partitura gráfica en la que la gestualidad, tanto del pianista como de la soprano, y la expresión facial de ésta conllevan un resultado teatral.⁶¹

El apartado español estuvo conformado por páginas que se convirtieron en referencias para la cantante. De su experiencia anterior al LIM llevó consigo *Gab XX* (1970), para voz y cinta magnética, de Francisco Estévez,⁶² y el solo *Hymne an Lesbierinnen* (1972), de Agustín González Acilu, una partitura que incorpora el gesto a un texto fonético.⁶³ En la misma línea encontramos *Eterna* (1975), de Ramón Barce, y *Ultramarina* (1975),⁶⁴ pensadas para el cuarteto. *Apuntes para una realización abierta* (1975), de la que luego hablaremos, y *N* (1974), de Rafael Gómez Senosiain, completaron el repertorio nacional.⁶⁵

⁶⁰ Antonio Fernández-Cid: “Nueva interesante actuación del ciclo “LIM” en el Instituto Alemán”, ABC, 18 de noviembre de 1975, p. 35.
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1975/11/15/059.html> (acceso: 12 de mayo de 2019).

⁶¹ Cardew dispone 60 gráficos independientes entre los que el intérprete ha de elegir tantos como considere necesario, copiarlos a mano en una partitura aparte y repetirlos tantas veces como crea necesario. Cornelius Cardew: “Octet '61 for Jasper Johns”. *The Musical Times*, vol. 103, nº. 1427, 1962, pp. 35-38. Para ver la partitura remitirse al Anexo 8. Concierto de música contemporánea (25 de noviembre de 1975), Fondo Documental RTVE, Ref.: CDEPP002397. Véase: Anexo 8. Ejemplos musicales nº 3.

⁶² *Gab XX* formó parte del homenaje que el Aula de Música del Ateneo de Madrid tributó a Gustavo Adolfo Bécquer el en el centenario de su fallecimiento. Esperanza Abad estrenó todas las obras: *Becqueriana* (García Abril), *Amor eterno* (Valls), *Rima op. 81* (Alís), *En busca de una rima perdida* (Téllez), *3'30''* (Cruz de Castro), *Sincerely yours* (Polonio), *El ángel* (Otero), *Poemma* (Mestres Quadreny), *Los invisibles átomos del aire* (Gombau) y *Becqueriana total* (Cano). Programa invitación. Documentación cedida por Antoni Tordera. *Gab XX* es una de las obras más interpretadas por la soprano en sus conciertos fuera del LIM. Disponible en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=gtrWrSQtRHA&list=PLIZjBt0bM1KZiyb6BWLeClosZ7uLzjRrj&index=2&t=597s> (acceso: 12 de mayo de 2019).

⁶³ Para un análisis de la estructura y simbolismo fonético véase Marta Cureses: “Un poema sin entidad lingüística: *Hymne an Lesbierinnen*”, en *El compositor Agustín González Acilu: la estética de la tensión*. (Madrid: ICCMU, 1995), pp. 123-127. Concierto de música contemporánea. Conjunto de cámara. 4 de noviembre de 1975. Fondo Documental RTVE, Ref.: CDEPP002685. Interpretada en el I Ciclo LIM y seleccionada en el disco *Esperanza Abad. Voz*. Esperanza Abad. 1990. CD. RTVE. Notas de Esperanza Abad. M 46435-1990. Véase: Anexo 8. Ejemplos musicales nº 4.

⁶⁴ XXX Aniversario Festival BBK. CD 5. Innovaciones de vanguardia. Notas de la carpetilla de Tomás Marco. (Bilbao: Fundación BBK, 2011).

⁶⁵ Concierto de Música Contemporánea. Universidad de Oviedo, del 11 al 13 de enero de 1982. Programa de mano. Biblioteca de la Fundación Juan March, M-Pro-1012.

3. De la interpretación a la creación

Hemos señalado al principio que la bibliografía relativa a la cantante es escasa. Por consiguiente, las referencias a su consideración de creadora aún son menores. Tan sólo hemos descubierto dos alusiones a este aspecto. Medina encabeza la voz correspondiente del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* con los apelativos “cantante, actriz y compositora”, y añade:

En numerosos casos ha asumido una cierta responsabilidad creadora sobre la obra, especialmente del lado escénico, gestual y también en lo puramente vocal. [...] Los derechos de coautoría son totalmente efectivos en una serie de creaciones donde el elemento teatral está casi siempre en el mismo plano de importancia que los aspectos musicales, o bien en obras donde Esperanza Abad puede investigar, como ha dicho en diversas ocasiones, nuevas formas vocales y musicales de diversas tendencias y orígenes.⁶⁶

Por su parte, Pérez Castillo afirma que la aparición de un nuevo tipo de intérprete, como es el caso, de una música en la que tiene la posibilidad de ir más allá de lo que el compositor sugiere, en definitiva, de crear, conlleva su asimilación al rol de aquel; con más razón en la situación de Esperanza Abad, quien “ha desarrollado plenamente la faceta compositiva en función de la voz”.⁶⁷

En palabras de Pep Llopis, su genio y creatividad, además de su calidad vocal, son cualidades por las que se la reclamó en tantos estrenos.⁶⁸ Para la cantante, el guion marcado por el compositor sólo es un punto de partida: al texto hay que darle la expresión que necesita y en cada interpretación el resultado sonoro puede variar. En este sentido ella misma es taxativa: “la improvisación es creación”.⁶⁹ Es, por tanto, desde este paradigma, desde donde nos proponemos analizar su aportación al LIM, teniendo en cuenta, además, la opinión de Villa-Rojo:

Con cierta obsesión, pensar en el momento de la realización, ha sido una constante que nos ha llevado a investigar toda particularidad del instrumento y del instrumentista para obtener los resultados deseados en cada momento y reservando para entonces elementos que harán necesaria la aportación del intérprete. Es compartir la propiedad de la obra con el personaje o los personajes que en definitiva expondrán las ideas del compositor. [...] Nunca puede el intérprete olvidar su calidad de

⁶⁶ Ángel Medina: “Abad, Esperanza”, en Emilio Casares (coord), *Diccionario...* (2002), pp. 1 y 2.

⁶⁷ Desde esta perspectiva Abad ha creó títulos como *Yendo* (1975), con Ángel García Pintado y Miguel Arrieta; *Despedida que no despide* (1990), con José Iges y Concha Jerez o *Ritual* (1986), con Iges y Antoni Tordera. Partituras escritas para ella son *Improperia* (1978), de Miguel Alonso, *El curt present* (1978), de Josep Lluís Berenguer, *Voz y sabor* (1996), de Consuelo Díez. Su papel como Leyenda en *Los baños de Argel* (1979) le otorga gran libertad creativa. Belén Pérez Castillo: “La Voz despojada...” (2007), pp. 565-573.

⁶⁸ Daniel Martínez Babiloni: Entrevista realizada a Pep Llopis. La Canyada (València) 29 de julio de 2016.

⁶⁹ Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica a Esperanza Abad. 27 de mayo de 2019.

creador. [...] Su calidad interpretativa es su calidad compositiva; al quedar fundidas ambas dedicaciones en el acto de realización.⁷⁰

3.1. Crear en equipo

Corey Jamason, en su análisis de la relación entre compositor e intérprete, señala la aparición en el siglo XX de equipos creativos multidisciplinares en los que varias personas trabajan en una “empresa conjunta”.⁷¹ Pone como ejemplo la labor de John Cage con David Tudor, así como la de los mencionados Berio y Berberian. En Italia podríamos considerar el trabajo de Giacinto Scelsi y Michiko Hirayama⁷² o el del propio Villa-Rojo en Nuova Consonanza, Nuove Forme Sonore y The Forum Players.⁷³ En España es necesario mencionar a los pioneros de ZAJ o al grupo de Mestres Quadreny, Carles Santos y Anna Ricci, entre otros.⁷⁴ En definitiva, este funcionamiento cooperativo es el mismo que siguieron Abad y Villa-Rojo y por tanto el primer LIM, como reconoció Fernández-Cid en su día.⁷⁵ Lukas Foss concluye que “los compositores están otra vez involucrados en la interpretación. Muchos de ellos trabajan con intérpretes escogidos cuidadosamente para conseguir un objetivo común”.⁷⁶

Este “objetivo común” se percibe en *Obtener variantes* (1970), una propuesta que “no tiene ni una nota musical escrita”.⁷⁷ Está pensada en tres secciones con las que el autor pretende alcanzar unos determinados comportamientos expresivos, más que musicales, y que, a tenor de lo escuchado en las dos grabaciones de las que disponemos, pertenecientes a Nuove Forme Sonore (1971) y al LIM (1976), los resultados son muy

⁷⁰ Jesús Villa-Rojo: “Jesús Villa-Rojo”, en Emilio Casares (coord): *14 compositores de hoy*. (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1982), pp. 343-346.

⁷¹ Corey Jamason: “The performer and the composer”, en Collin Lawson y Robin Stowell (eds): *The Cambridge History of Musical Performance*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), p. 133.

⁷² Hirayama también formó parte de Nuove Forme Sonore, colectivo en el que estuvo Jesús Villa-Rojo. Michiko Hirayama. Ficha de la editorial Schott: <https://en.schott-music.com/shop/autoren/michiko-hirayama> (acceso: 14 de mayo de 2019).

⁷³ Noelia Ordiz: *Jesús Villa Rojo. La lógica...* pp. 41-78.

⁷⁴ Marta Cureses: “De la posguerra als nostres dies. La creació musical. Escoles i tendències.”, en Xosé Aviñoa (coord), *Història de la música catalana, valenciana i balear*. vol. 5. (Barcelona: Edicions 62, 2002), pp. 160-251.

⁷⁵ Véase: nota 21.

⁷⁶ Lukas Foss: “The changing composer-performer relationship: a monologue and a dialogue”, *Perspectives of New Music*, I (1963), pp. 46-6, citado en Corey Jamason: *Ibidem*. (Traducción propia).

⁷⁷ Daniel Martínez Babiloni: Entrevista vía e-mail a Jesús Villa-Rojo. 7 de junio de 2019.

diferentes según quien la interprete.⁷⁸ En ambas versiones, las duraciones de las tres partes varían considerablemente. Los madrileños, con la percusión y el piano, aportan mayor riqueza tímbrica que el conjunto italiano y recurren a una efectiva alternancia de segmentos contrastantes en intensidad que dotan al final de mucha mayor teatralidad. La coda de *Nuove Forme Sonore* es simplemente un *tutti* saturado. Por lo que respecta a la voz, ésta es un instrumento más,⁷⁹ pero la personalidad de Esperanza Abad, a quien Villa-Rojo se une con algunos gritos, hace que sobresalga más que en el caso de Michiko Hirayama.⁸⁰

Apuntes para una realización abierta (1975) sigue esta misma línea.⁸¹ Encabeza la partitura una minuciosa guía de la interpretación, en la que se detalla la técnica que cada ejecutante debe emplear para conseguir los efectos deseados dentro de una concepción sonora abstracta y abierta, con un sentido incluso de provisionalidad, como el título indica.⁸² De nuevo, la aleatoriedad está presente, ya que, tras estas indicaciones aproximadas, son los intérpretes quienes determinan la altura de los sonidos, su duración y, en el caso de la percusión, los instrumentos. Incluso el rol de director es consensuado. La pieza está estructurada en cuatro secciones separadas por cesuras, más o menos prolongadas, marcadas por el intérprete en cuya partitura encuentra alguno de los siguientes signos:

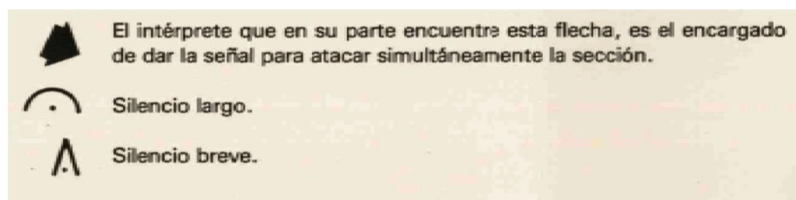


Ilustración 4. Grafías para marcar pausas y entradas en cada sección.
Apuntes para una realización abierta (EMEC: 1976), p. 2.

⁷⁸ Véase: comparación en Anexo 6.

⁷⁹ Véase: Anexo 7. Grafismos equivalentes en el tratamiento de la voz y de los instrumentos.

⁸⁰ Fue estrenada por *Nuove Forme Sonore* el 28 de mayo de 1971 en el Teatro Nino de Tollis de Roma, con Michiko Hirayama (voz), Giancarlo Schiaffini (trombón), Brunno Tommaso (contrabajo) y Jesús Villa-Rojo (clarinete). Como grabación fue incorporada después a Jesús Villa-Rojo. *Con la voz*. LIM: Solistas de Madrid. 2006. CD. LIM Records(CD17). M-20078-2006. Versión del LIM en Días de música contemporánea de RNE. Producción propia. 7 de mayo de 1976. Ref. V0010072. Véase: Anexo 8. Ejemplos musicales nº 5.

⁸¹ Fue estrenada en el último de los programas ofrecidos por el conjunto en su presentación en el Instituto Alemán de Madrid (25 de noviembre de 1975). I Ciclo de Conciertos del LIM. Noviembre de 1975. Tarjetas-programa. Biblioteca de la Fundación Juan March, M-Pro-707. Para programa completo véase: Anexo 4.

⁸² Noelia Ordiz: *Ibidem*, pp. 81-82.

La primera sección sirve de presentación escalonada de los instrumentos.⁸³ Como se aprecia en la grabación audiovisual, Abad emplea la técnica vocal (posición de la lengua, abertura de la boca, impostación, etc.) en aras de la imaginación.⁸⁴ Otro aspecto interesante de esta retransmisión es que capta imágenes de un público receptivo a lo que sucede en el escenario. Si comparamos este registro con el sonoro de RNE podemos comprobar cómo el aspecto visual, es decir, el performativo, es indispensable en esta obra, ya que sin su presencia no se comprende en su totalidad.⁸⁵ Por lo que respecta a la aportación creativa del intérprete, resulta elocuente el testimonio del percusionista del LIM Joaquín Anaya: “En este tipo de obras cada uno teníamos nuestro espacio para crear libremente, aunque fuera durante unos segundos, hasta que nos poníamos de acuerdo en encontrarnos en algún punto de la partitura”.⁸⁶

3.2. De cómo inaugurar una nueva tradición interpretativa

Pasados unos meses del primer ciclo de conciertos del LIM, Esperanza Abad ofreció un recital con obras de Schönberg, Cage, Berio, Gombau y Villa-Roja titulado *Introducción al canto contemporáneo*.⁸⁷ Éste último ejerció de presentador y en su introducción expuso que, tras la ruptura de la voz con los medios convencionales (con el “virtuosismo preciosista y superficial del bel canto”) una serie de procedimientos, tradicionalmente ignorados por la música culta, ofrecían un sinfín de posibilidades expresivas.⁸⁸ En efecto, el recital fue una muestra de las técnicas extendidas características del estilo vocal del siglo XX y de una forma de componer pensada para un tipo de intérprete determinado, ya fuera Abad o Berberian. A este respecto, Martha Elliot argumenta que el ejecutante, a partir del desarrollo de una serie de ideas nuevas de forma conjunta con el compositor, vierte en su interpretación las intenciones de éste

⁸³ Véase: Anexo 7. Equivalencia entre grafismos vocales e instrumentales.

⁸⁴ Concierto de música contemporánea. Producción propia. 25 del noviembre de 1975. Fondo Documental de RTVE. Ref. CDEPP002397.

⁸⁵ Apuntes para una realización abierta. Producción propia. 25 de noviembre de 1975. Fondo Documental de RNE. Ref. V00009357.

⁸⁶ Nótese como el uso del verbo “crear” en lugar de “improvisar” denota un cariz compositivo. Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica a Joaquín Anaya. 23 de abril de 2019.

⁸⁷ Recital de Esperanza Abad. *Introducción al canto contemporáneo*. Retransmisión sin datos de emisión. 4 de febrero de 1976. No aparece el lugar. Fondo Documental de RTVE CDEPP115112.

⁸⁸ *Ibidem*. Villa-Roja explicó, entre otras técnicas, el *Sprechgesang* y presentó las obras que se sucedieron en el concierto.

y su talento y experiencia determinan el producto, tanto en el canto como en aspectos teatrales y de improvisación, para dar lugar a una “nueva tradición interpretativa”.⁸⁹



Ilustración 5. Esperanza Abad. Década de 1970. Archivo Antoni Tordera.

Precisamente, la teatralidad y la improvisación son dos aspectos en los que incidió Villa-Rojo al hablar de su obra “Figura erguido grave II” (1972); pieza de estructura indefinida y base sonora indeterminada, cuya partitura también está precedida por una serie de instrucciones para los músicos.⁹⁰ Con respecto a la altura del sonido el autor deja libertad absoluta dentro de tres amplias zonas delimitadas: agudo, grave y medio. Por el contrario, pretende “controlar parámetros que no son puramente musicales, no ajenos a la acción teatral”.⁹¹

La acción extramusical se explicita en el movimiento de la mano y del brazo de la cantante, en relación a tapar la boca (parámetro A), posición de la cabeza (parámetro B)

⁸⁹ Martha Elliot: *Singing in style: A Guide to Vocal Performance Practices*. (Yale: Yale University Press, 2006), p. 287.

⁹⁰ Las siete piezas indeterminadas de *Juegos gráfico-musicales* fueron compuestas en 1972, pero se publicaron en 1982. La segunda, “Figura erguido-grave I y II” propone dos realizaciones posibles de la misma partitura: la primera para trombón y la segunda para voz. Jesús Villa-Rojo: *Juegos gráfico-musicales: estudio teórico y de nuevos planteamientos compositivos*. (Madrid: Alpuerto, 1982), pp. 39-71. Véase: Anexo 8. Ejemplos musicales, nº 6.

⁹¹ Véase: nota 87.

y posición sentado-erguido (parámetro D). El parámetro E modula la intensidad y es el parámetro C el que singulariza la pieza con respecto a la versión de trombón, ya que el autor prescribe el uso de medios expresivos vocales como sonidos no timbrados, aire, emisiones duras sobre la “r”, emisiones sibilantes sobre la “s”, armónicos, sonidos nasales y guturales, *glissandi*, *frulatti*, trémolos, etc. Además, como señalan las instrucciones, el “sentido ceremonioso y teatral es el factor esencial en la realización”.⁹²

En el catálogo de Villa-Rojo “Figura erguido grave II” es considerada música escénica⁹³ y es en este apartado en el que destaca la aportación de la soprano, además de por su calidad vocal. El detalle en la realización de la retransmisión del concierto de 1976 permite ver, nuevamente, primeros planos tanto de la boca como de sus movimientos, con lo que se puede apreciar una técnica depurada y cómo los movimientos de la mano dibujan el sonido. Un factor fundamental es la expresión de los ojos, la mirada, y del rostro, y, en las breves secciones en las que se ejecutan gestos sin sonido, es el entorno el que suena en una concepción totalmente cageana (toses, murmullos del público, etc.). El porte afectado de Esperanza Abad delata hasta qué punto hace suya la partitura para convertirse en un cuerpo cantante; un cuerpo sonoro sublimado finalmente en un gesto.⁹⁴

La consecución de gestos sonoros como el mencionado llevó a la soprano y al dramaturgo Antoni Tordera (1945) a sugerir a Villa-Rojo la composición de la música para un proyecto teatral basado en una selección de cartas de Antonin Artaud (1896-1948).⁹⁵ De ella surgió *Cartas a Génica*, para soprano y cinta magnética (1983), una obra que, si bien no fue compuesta para el LIM, formó parte de sus programas;⁹⁶ un

⁹² Jesús Villa-Rojo: *Ibidem*, pp. 60-62.

⁹³ Página web: Jesús Villa-Rojo. Obras. Catálogo de obras. Música escénica. <http://villa-rojo.com/index.php/obras/cat%C3%A1logo-de-obras.html?start=1> (acceso: 7 de junio de 2019).

⁹⁴ Aurèlia Pessarrodona concluye su estudio sobre la tonadilla escénica con la afirmación de que el cuerpo del actor-cantante estaba integrado en la música. Era “un cuerpo que se movía y que resonaba en los oídos y en los ojos del público asistente”, principio que podemos aplicar al trabajo de Esperanza Abad. Aurèlia Pessarrodona: “Cuerpo tonadillesco, cuerpo cantante: una aproximación al teatro musical breve de la segunda mitad del siglo XVIII hispánico”, en Teresa Cascudo (ed): *Música y cuerpo estudios musicológicos*. (Logroño: Calanda Music, 2016), p. 132.

⁹⁵ *Cartas a Génica*, sobre *Cartas a Génica Athanasiu* de Antonin Artaud, fue estrenada en la Semaine de la Voix del Festival de Avignon (France Culture, el 17 de mayo de 1983). Posteriormente, fue interpretada en el Festival de Música del Siglo XX de Bilbao, dirigido por Villa-Rojo (Programa VII Festival de Música del Siglo XX. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986. Biblioteca Fundación Juan March, M-Pro-613) y forma parte del compacto: *Con la voz* (LIM Records, 2006).

⁹⁶ Noelia Ordiz: *Ibidem*, pp. 104-105.

trabajo significativo en cuanto a la relación de la intérprete con el compositor, epítome de todo cuanto se ha dicho hasta ahora.

Villa-Rojo, consciente de la “calidad compositiva” de la intérprete,⁹⁷ sugirió una serie de elementos fonéticos extraídos del texto con los que Abad pudo crear la obra. Incluso la “materialización visual y plástica”⁹⁸ de la palabra es deliberadamente desaliñada en la guía creada por el autor,⁹⁹ ya que según los postulados del “teatro de la crueldad” formulados por Artaud y explicados por Derrida: el director teatral y el actor (léase compositor e intérprete) ya no aceptan más dictados. Renuncian “a la superstición teatral del texto [partitura] y a la dictadura del escritor [compositor]” para dejar al desnudo la palabra convertida en glosolalia, es decir, reducida a su sonoridad, a mera articulación, pneuma o grito.¹⁰⁰



Ilustración 6. Esperanza Abad. Década de 1970. Archivo Antoni Tordera.

⁹⁷ Véase: nota 70.

⁹⁸ Jacques Derrida: “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”, en *La escritura y la diferencia* (Barcelona: Anthropos, 1989), p. 328.

⁹⁹ Véase: Anexo 8. Ejemplos musicales, nº 7.

¹⁰⁰ Jacques Derrida: *Ibidem*.

Conclusiones

Como se ha señalado, la escasa atención que la historiografía musical ha prestado a la obra de Esperanza Abad habría podido ser inducida por diversos factores: la bifurcación de su carrera entre la música y el teatro, la falta de estudios sobre intérpretes —ámbito en el que abundan los nombres femeninos— y la creación de un discurso oficial sobre el LIM por parte de estudiosos y crítica, en el que Villa-Rojo emerge como único fundador; todos ellos amparados, en definitiva, por la consideración de la figura de compositor como autor de una obra entendida como corpus cerrado y, por tanto, principal objeto de estudio. Además, hay que señalar que la soprano colaboró con numerosos colectivos, aún por investigar, de marcado talante alternativo y, si se quiere, beligerante con el *statu quo*, en un momento de máxima intensidad política: la Transición.

No obstante, la ausencia de estudios monográficos sobre Abad no es óbice para que haya voces que la consideren una creadora de primer orden. Desde el ámbito teatral lo afirma García Pintado; desde el musical, las argumentaciones de Medina, Pérez Castillo, Llopis o el propio Villa-Rojo no dejan lugar a dudas. En efecto, el análisis de los documentos audiovisuales presentados revela la libertad interpretativa que se deja a la artista en su actividad en el LIM. En lo que respecta a las páginas firmadas por Villa-Rojo: la partitura de *Cartas a Génica* es una mera sugerencia, “Figura Erguido-grave II” no se entiende sin la aportación performativa de la cantante y en *Obtener variantes* comprobamos que el resultado varía considerablemente respecto a su interpretación por Nuove Forme Sonore.

Este trabajo supone, por tanto, un primer paso hacia la incorporación de Esperanza Abad a la historiografía musical en calidad de creadora, desde un paradigma que explique su producción como acontecimientos y no sólo sobre partituras. En conclusión, proponemos un “giro performativo” (Fischer-Lichte, 2011) que ayude, en futuras investigaciones, a iluminar el resto de su prolijo catálogo, así como la labor de otros y otras intérpretes como Anna Ricci y Fátima Miranda.

ANEXOS

Anexo 1. Principales colaboraciones entre Esperanza Abad y Jesús Villa-Rojo

- 1974: Fundación del LIM junto a Jesús Villa-Rojo y Rafael Gómez Senosiain en noviembre.
- 1976: Recital titulado *Introducción al canto contemporáneo* (Fondo documental RTVE. Ref.: CDEPP115112). 4-II-1976.
- 1986: Seminario “La voz”. VII Festival de Música del Siglo XX. Museo de Bellas Artes de Bilbao. (Biblioteca Fundación Juan March. M-Pro-613).
- 1988: Estreno de *Variaciones sin tema*. RNE-CD.
- 1991: Estreno de *Caminando por el sonido*. VII Jornadas de Música Contemporánea. Auditorio de Galicia. Encargo AMEE en el homenaje a Luigi Nono.
- 1996: Concierto inaugural y curso sobre la voz. 12º Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. CDMC. (Programa. 12º Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Septiembre, 1996. Archivo personal del autor).
- 2006: Homenaje del compositor a la cantante con la edición del disco *Con la voz* (LIM Records, 2006) que recoge *Caminando por el sonido* (1991), *Variaciones sin tema* (1988), *Cartas a Génica* (1983), *La flor de California* (1987), *Improvisaciones para un catálogo* (1998), *Obtener variantes* (1970) y *Canta pájaro lejano* (1992).

Anexo 2. Composiciones interpretadas por Esperanza Abad (1975-1986)¹⁰¹

Fecha	Título	Compositor	Ciclo/Festival	Primicia
1978	<i>Recordando a Ramón Gómez de la Serna</i> (1978)	Bertomeu, Agustín	IV LIM	E.A.
4/11/1975	<i>Eterna</i> (1975)	Barce, Ramón	I LIM	E.A.
4/11/1975	<i>Hymne an Lesbierinnen</i> (1972)	González Acilu, Agustín	I LIM	
4/11/1975	<i>Ultramarina</i> (1975)	Marco, Tomás	I LIM	E.A.
13/11/1975	<i>Vier Lieder</i> op. 2 (1910)	Berg, Alban	I LIM	
13/11/1975	<i>Correspondences</i> (1969)	Globokar, Vinko	I LIM	E.E.
13/11/1975	<i>Vier kanonische Lieder</i> (1958)	Porena, Boris	I LIM	E.E.
13/11/1975	<i>2 Balladen</i> op. 12 n.º 1 “Jane Grey” (1907)	Schönberg, Arnold	I LIM	
18/11/1975	<i>Aria</i> (1958)	Cage, John	I LIM	E.E.
18/11/1975	<i>Gab XX</i> (1970)	Estévez, Francisco	I LIM	
25/11/1975	<i>Octet’ 61</i> (1961)	Cardew, Cornelius	I LIM	E.E.
25/11/1975	<i>N</i> (1974)	Gómez Senosiain, Rafael	I LIM	E.A.
25/11/1975	<i>Apuntes para una realización abierta</i> (1975)	Villa-Rojo, Jesús	I LIM	E.A.
4/2/1976	<i>Sequenza III</i> (1966)	Berio, Luciano	Recital	
4/2/1976	<i>Los invisibles átomos del aire</i>	Gombau, Gerardo	Recital	
4/2/1976	<i>Juegos gráfico-musicales “Figura erguido-grave II”</i> (1972)	Villa-Rojo, Jesús	Recital	E.A.
7/5/1976	<i>Enigmática</i> (1975)	Gómez Senosiain, Rafael	EX	E.A.
7/5/1976	<i>Chanson de Rahit</i>	Papineau-Couture, Jean	EX	E.E.
7/5/1976	<i>Pretérito imperfecto</i> (1976)	Riviere, Pablo	Días MC RNE	E.A.
7/5/1976	<i>Obtener variantes</i> (1970)	Villa-Rojo, Jesús	DMC RNE	E.E.
2/5/1979	<i>Material sonoro V</i>	Villa-Rojo, Jesús	EX	E.A.
17/3/1982	<i>Impropria</i> (1978)	Alonso, Miguel	VIII LIM	
17/3/1982	<i>Mad Moll</i> (1973)	Bauld, Alison	VIII LIM	
17/3/1982	<i>Mesostics</i>	Cage, John	VIII LIM	
17/3/1982	<i>Per l’Esperança</i> (1976)	Guinjoan, Joan	VIII LIM	
17/3/1982	<i>Echo</i> (sin editar)	Maderuelo, Javier	VIII LIM	
29/10/1985	<i>Como tú, piedra</i> (1985)	Alonso, Miguel	VI Bilbao	E.A.
3/12/1985	<i>Irrisorio pizzicato</i>	Díaz, Rafael	IV CMC Málaga	E.A.
27/10/1986	<i>Nombres de cosas</i> (1986)	Abad, Esperanza y Javier Maderuelo	VII Bilbao	
27/10/1986	<i>Amplitudes</i> (1975)	Prieto, Claudio	VII Bilbao	
27/10/1986	<i>Cartas a Génica</i> (1983)	Villa-Rojo, Jesús	VII Bilbao	
23/10/1996	<i>Impro-Spes</i> (1996)	Alonso, Miguel	XII FIMC A	E.A.
23/10/1996	<i>Voz y sabor, es</i>	Díez, Consuelo	XII FIMC A	E.E.
23/10/1996	<i>La isla de las mujeres</i>	Iges, José	XII FIMC A	E.E.
23/10/1996	<i>Quien canta sus penas en-canta</i>	Pérez Custodio, Diana	XII FIMC A	E.A.

¹⁰¹ Obras interpretadas por Esperanza Abad en el LIM y en actividades relacionadas directamente con Jesús Villa-Rojo, director u organizador del evento. EX: Concierto extraordinario. E.E.: Estreno en España. E.A.: Estreno Absoluto.

Anexo 3. Tesis doctorales sobre compositores y compositoras cuyas obras fueron estrenadas por Esperanza Abad

Compositor/a	Autor/a	Año	Título	Universidad
González Acilu, Agustín	Cureses, Marta	1993	González Acilu en la frontera de la música y la fonética	Oviedo
Gombau, Gerardo	García, Julia E.	1996	Gerardo Gombau: época y obra	Salamanca
Villa-Rojo, Jesús	Ordiz, Noelia	2004	El compositor Jesús Villa Rojo. Estudio crítico de su pensamiento y su obra	Oviedo
Barce, Ramón	Dios Hernández, Juan Fco. de	2004	Ramón Barce. Música de cámara	Salamanca
Barce, Ramón	Catalán, Teresa	2005	El compositor Ramón Barce en la música española del siglo XX. Análisis y edición comentada de sus escritos técnicos, estéticos y sociológicos esenciales	València
García Abril, Antón	Sestelo, Esther	2006	Antón García Abril el camino singular de un humanista en la vanguardia, continuador de la cultura española de su tiempo	Complutense Madrid
Guinjoan, Joan	Fernández, Rosa	2006	La obra del compositor Joan Guinjoan	Autònoma Barcelona
Jerez, Concha	Flores, Alberto	2006	Intervenciones, instalaciones visuales e instalaciones sonoras de Concha Jerez	Extremadura
Alonso, Miguel	Pozo, Ana	2009	El compositor Miguel Alonso Gómez (1925-2002) entre la reforma litúrgica y la vanguardia	Oviedo
Barce, Ramón	Rodríguez, Rosa María	2009	Estudio de la música escénica de Ramón Barce y de la obra y pensamiento de Alfredo Aracil a través de la memoria	Politécnica València
García Abril, Antón	Coronas, Paula	2009	La obra pianística de Antón García Abril: un paradigma de comunicación musical	Málaga
Llàcer Pla, Francisco	Nieto, Alberto	2010	Francisco Llàcer Pla. Su obra pianística: un piano sugerente	Politécnica València
Mestres Quadreny, Josep M.	García, Isaac D.	2011	Josep María Mestres Quadreny: sinestesia y azar en la composición musical	Oviedo
Pablo, Luis de	Martínez, Francisco	2011	El saxofón en la obra de Luis de Pablo	Autónoma Madrid
Barber, Llorenç	García, María Teresa	2012	De la ciudad en vibración al ser resonante. Una investigación a propósito de los conciertos de campanas de Llorenç Barber	Politécnica Madrid
Pablo, Luis de	López, Israel	2013	Luis de Pablo: vanguardias y tradiciones en la música española de la segunda mitad del siglo XX	Oviedo
Alís, Romà	Díaz, Albert	2015	Romà Alís en el context de la història contemporània de la música (1931-2006)	Illes Balears

Barber, Llorenç	Vázquez, María de los Remedios	2015	La música de Llorenç Barber: el minimalismo de la premodernidad a la posmodernidad	Oviedo
García Abril, Antón	Vesga, Catalina	2015	Las vanguardias musicales en el Nuevo Cine Español (60s, 70s, 80s). Percepción y universales culturales a través del análisis de sus bandas sonoras	Complutense Madrid
Pablo, Luis de	Añón, Manuel	2016	Constantes estéticas en la música de Luis de Pablo	Granada
Barber, Llorenç	Gil, José Vicente	2016	Prácticas musicales y sonoras experimentales en Valencia durante el siglo XX, 1922-1983. De olvidadas a precedentes del arte sonoro valenciano	València
García Abril, Antón	Carbó, Claudio	2016	El piano de Antón García Abril cenit de inspiración compositiva en su madurez creativa (1996-2015)	Zaragoza
Turina, José Luis	Giménez, Eva M.	2016	José Luis Turina. Citas y homenajes en su lenguaje pianístico	Oviedo
Barber, Llorenç	Riu, María M.	2017	La polipoesía als anys 1990-2000 a Barcelona	Barcelona
Llàcer Pla, Francisco	Calandín, Emilio	2017	Francisco Llàcer Pla. El acorde equilibrado. Génesis, constitución y utilización.	Politécnica València
Pablo, Luis de	Sanz Burguete, Enrique V.	2017	<i>Manuscrito encontrado en Zaragoza</i> (1997-2001) de José Evangelista y <i>Un parque</i> (2004-05) de Luis de Pablo. Dos ejemplos de creación de una gramática lírica en la ópera de cámara contemporánea española	Granada

Tabla de elaboración propia a partir de los datos extraídos en:

- Base de datos de Tesis Doctorales (TESEO). Ministerio de Educación Cultura y Deportes. <https://www.educacion.gob.es/teseo/irGestionarConsulta.do> [acceso: 24 de enero de 2019].
- Tesis de Música. Base de datos. <http://www.tesisdemusica.es/> [acceso: 24 de enero de 2019].
- Dialnet. Universidad de La Rioja. <https://dialnet.unirioja.es/> [acceso: 24 de enero de 2019].

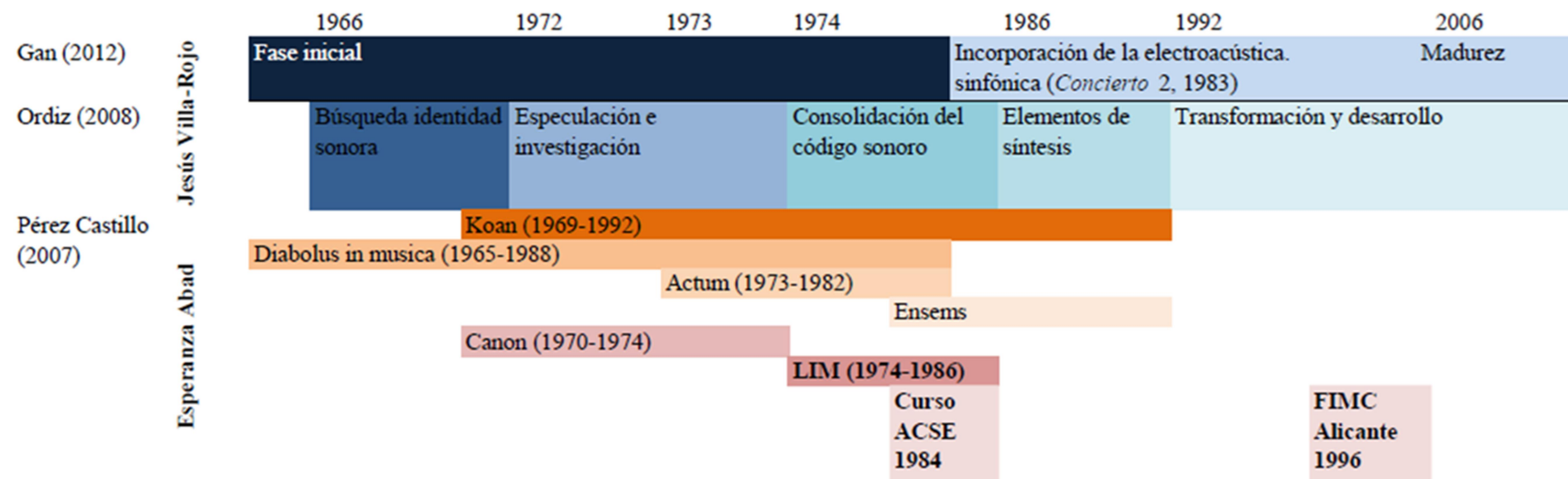
Anexo 4. Programa del I Ciclo LIM (1975) ¹⁰²

Presentación del LIM I Ciclo de conciertos Instituto Alemán de Madrid, 1975							
4 de noviembre		13 de noviembre		18 de noviembre		25 de noviembre	
Guinjoan, J.	<i>Trois mouvements pour piano, clarinette et percussion</i> (1965)	Ammann, B.	<i>Espaces sonores</i> (1970), cl. y p.	Schiaffini, G.	<i>Redintegrazione</i> ,	Cardew, C.	<i>Octet' 61</i> (1961), cuarteto
Hidalgo, J.	<i>Aulaga 2</i> (1964), cl. y p.	Denisov, E.	<i>Oda</i> (en Memoria de Che Guevara) (1968), cl., perc. y p.	Webern, A.	<i>Variaciones</i> op. 27 (1936), p.	Grisey, G.	<i>Charme</i> (1969), cl.
Barce, R.	<i>Eterna</i> (1975), cuarteto	Globokar, V.	<i>Correspondences</i> (1969), cuarteto	Estévez, F.	<i>Gab XX</i> , voz y cinta	Gómez, R.	<i>N</i> (1974), cuarteto
Bernaola, C.	<i>Impulsos; Argia eta ikusten</i> (1972), cl., perc. y p.	Porena, B.	<i>Vier kanonische Lieder</i> (1958), voz y cl.	Stockhausen, K.	<i>Zyklus</i> (1959), perc.	Wolff, C.	<i>For 1, 2 o 3 people</i> (1964), p., perc. y cl.
González Acilu	<i>Hymne an Lesbierinen</i> (1972), voz	Schönberg, A.	<i>2 Balladen</i> op. 12 nº. 1 Jane Grey (1907), voz y p.	Cruz de Castro, C.	Reflejos	Bortolotti, M.	<i>Tre tempi</i> (1966), perc. y cl.
Marco, T.	<i>Ultramarina</i> (1975), cuarteto	Berg, A.	<i>Vier Lieder</i> op. 2 (1910), voz y p.	Cage, J.	<i>Aria</i> (1958), voz	Villa-Rojo, J.	<i>Apuntes para una realización abierta</i> (1975), cuarteto
				de Pablo, L.	<i>Affettuoso</i> (1973), p.		

¹⁰² Títulos relacionados según orden de programa. Destacadas las obras vocales a solo o en conjunto. Elaboración propia.

Anexo 5. Desarrollo profesional de Esperanza Abad y etapas creativas de Jesús Villa-Rojo

Elaboración propia.



Anexo 6. Análisis comparativo de las versiones de *Obtener variantes* (1970)

T	Secc.	Nuove Forme Sonore (1971) Soprano, clarinete, trombón, contrabajo	Expresión	T	Sección	LIM (1976) Soprano, clarinete, percusión, piano	Expresión
3'33"	A	aire, ululaciones, siseos, golpes madera cb., chirridos arco, fonemas,	reposo, equilibrio	2'35"	A	aire, aliento, voz más sonido, riqueza de la percusión (parches) y de las cuerdas del piano, variación de ataques en altura e intensidad	reposo, gravedad
6'58"	B	puntillismo, contrastes agudo-grave ágiles, diferentes ataques arco, rueda de solos (tb., cl., voz), cambios fonéticos	movimiento	7'30"	B	vibráfono, temple-block, gritos, ataques rápidos y contrastantes, redobles, rueda de solos (voz, cl.), sonidos rotos, gritan los fonemas A y B, sonidos rotos, armónicos	movimiento inquietud
9'55"	C	sonidos prolongados y contrastantes en intensidad y altura	reposo	9'06"	C	alternancia de segmentos: <i>fff, pp, fff, pp, fff</i>	teatralidad, sorpresa
10'50"	Coda	<i>tutti fff</i>	saturación				




















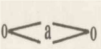
Elaboración propia

Anexo 7. Grafismos

A. Indicaciones comunes para el grupo. Villa-Rojo, Jesús: *Apuntes para una realización abierta* (Madrid: EMEC, 1976), pp. 2 y 3.

INDICACIONES	
Grupo	
	Número en segundos que tiene de duración la sección.
	Sección de libre duración.
	Mantener el sonido precedente sin vibrar.
	Mantener el sonido precedente «flutterzunge», «frullatti», tremolando.
	Trino ascendente o descendente en intervalo de segunda mayor con el sonido precedente.
	Combinados de trinos y trémolos muy irregulares en lo que se refiere a interválica, velocidad y dinámica.
	Desafinando el sonido precedente, ascendente y descendentemente con irregularidad.
	Mantener el sonido muy vibrado.
	Mantener el sonido crescendo y acelerando, disminuyendo y rallentando el vibrato.
	Atacar el sonido con la misma velocidad e intensidad secamente.
	Atacar el sonido con distinta velocidad e intensidad secamente.
	Glissando.
	El intérprete que en su parte encuentre esta flecha, es el encargado de dar la señal para atacar simultáneamente la sección.
	Silencio largo.
	Silencio breve.

B. Equivalencias entre las grafías utilizadas para la voz y para otros instrumentos.

Grafía	Voz		Clarinete		Percusión		Piano	
	Aire con distintas posiciones vocales		Aire solamente, tubo abierto sin tapar llaves				Pizz. con un dedo mano derecha una cuerda de tecla blanca aguda	
			Aire solamente, tubo cerrado tapando llaves				Pizz. con un dedo mano derecha una cuerda de tecla blanca central	
	Aire en Flatterzunge atacado con fuerza y <i>diminuendo</i> rápidamente		Glissando, Flaterzunge					
	Aire pero con muy clara pronunciación de la “s”							
	Armónico		ídem					
	Sonido nasal, gutural, obtenido artificialmente		Sonido resultante, hueco, vacío					
	Sonido normal agudo		Sonido zona aguda		Sonido agudo en el vibráfono xilófono alterado		Pizz. con un dedo mano izq. una cuerda de tecla negra central	
	Sonido normal central		Sonido zona central		Sonidos naturales centrales vibráfono o xilófono			
	Sonido central grave	Sonido zona grave		Sonidos naturales graves vibráfono o xilófono		Pizz. con un dedo mano izq. una cuerda de tecla negra grave		
	Repitiendo la frecuencia anterior en la calidad sonora que se indica		ídem		ídem		Pulsar tecla correspondiente al sonido pizz. que precede	
							<i>Pizzicare</i> la cuerda correspondiente al sonido pulsado que precede	
	Las letras pronunciadas cantadas o habladas, variando la dinámica según su tamaño							
	Cambio lento, ligado y progresivo en la fonética de las vocales, nunca debe entenderse por cresc. o dim.							

Anexo 8. Ejemplos musicales

1. John Cage. *Aria*. (Nueva York: Peters, 1958). Instrucciones interpretativas de Cathy Berberian y primera página.

THE ARIA MAY BE SUNG IN WHOLE OR IN PART TO PROVIDE A PROGRAM OF A DETERMINED TIME-LENGTH, ALONE OR WITH THE FONTANA MIX OR WITH ANY PARTS OF THE CONCERT.

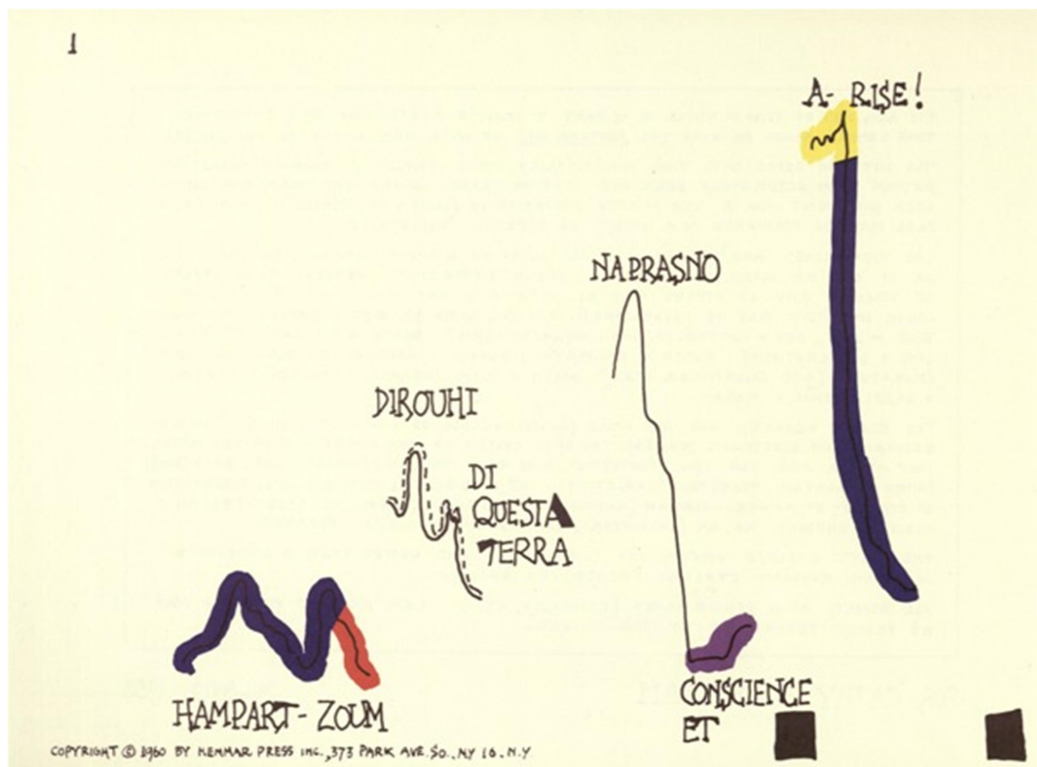
THE NOTATION REPRESENTS TIME HORIZONTALLY, PITCH VERTICALLY, ROUGHLY SUGGESTED RATHER THAN ACCURATELY DESCRIBED. THE MATERIAL, WHEN COMPOSED, WAS CONSIDERED SUFFICIENT FOR A TEN MINUTE PERFORMANCE (PAGE = 30 SECONDS); HOWEVER, A PAGE MAY BE PERFORMED IN A LONGER OR SHORTER TIME-PERIOD.

THE VOCAL LINES ARE DRAWN IN BLACK, WITH OR WITHOUT PARALLEL DOTTED LINES, OR IN ONE OR MORE OF 8 COLORS. THESE DIFFERENCES REPRESENT 10 STYLES OF SINGING. ANY 10 STYLES MAY BE USED AND ANY CORRESPONDANCE BETWEEN COLOR AND STYLE MAY BE ESTABLISHED. THE ONE USED BY MISS BERBERIAN IS: DARK BLUE = JAZZ; RED = CONTRALTO (AND CONTRALTO LYRIC); BLACK WITH PARALLEL DOTTED LINE = SPRECHSTIMME; BLACK = DRAMATIC; PURPLE = MARLENE DIETRICH; YELLOW = COLORATURA (AND COLORATURA LYRIC); GREEN = FOLK; ORANGE = ORIENTAL; LIGHT BLUE = BABY; BROWN = NASAL.

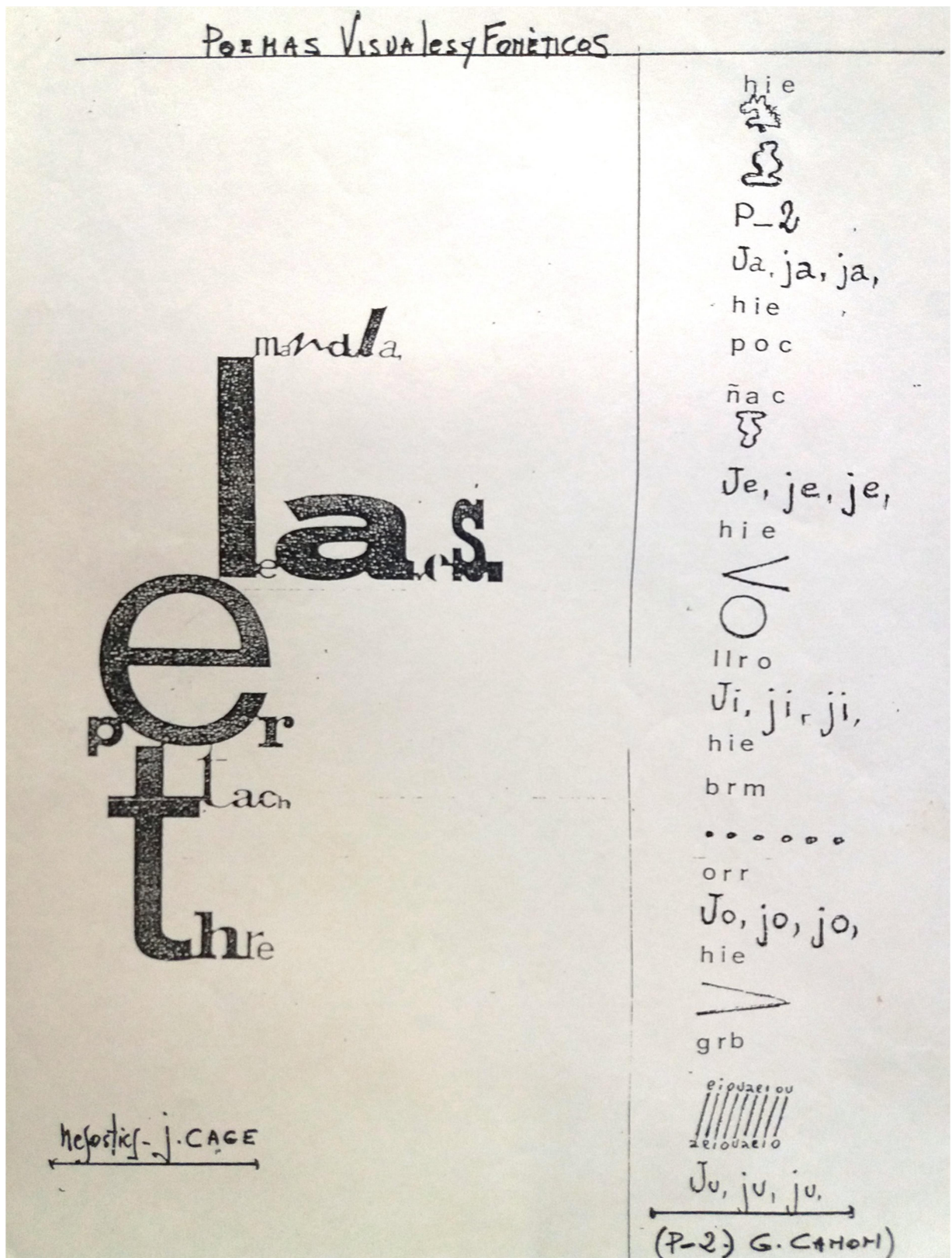
THE BLACK SQUARES ARE ANY NOISES (UNMUSICAL USE OF THE VOICE, AUXILIARY PERCUSSION, MECHANICAL OR ELECTRONIC DEVICES). THE ONES CHOSEN BY MISS BERBERIAN IN THE ORDER THEY APPEAR ARE: TSK, TSK; FOOTSTOMP; BIRD ROLL; SNAP, SNAP (FINGERS), CLAP; BARK (DOG); PAINED INHALATION; PEACEFUL EXHALATION; HOOT OF DISDAIN; TONGUE CLICK; EXCLAMATION OF DISGUST; OF ANGER; SCREAM (HAVING SEEN A MOUSE); UGH (AS SUGGESTING AN AMERICAN INDIAN); HA, HA (LAUGHTER); EXPRESSION OF SEXUAL PLEASURE.

THE TEXT EMPLOYS VOWELS AND CONSONANTS AND WORDS FROM 5 LANGUAGES: ARMENIAN, RUSSIAN, ITALIAN, FRENCH, AND ENGLISH.

ALL ASPECTS OF A PERFORMANCE (DYNAMICS, ETC.) WHICH ARE NOT NOTATED MAY BE FREELY DETERMINED BY THE SINGER.



2. John Cage. *62 Mesostics re Merce Cunningham* (1971) (izq.) Archivo Esperanza Abad.



3. Cornelius Cardew. *Octet '61 for Jasper Johns* (1962) *The Musical Times*, vol. 103, n° 1427 (enero, 1962), p. 36.

Octet — 61 — 1 — 2 — 3 — 4 — 5

11 — 12 — 13 — 14 — 15

21 — 22 — 23 — 24 — 25

31 — 32 — 33 — 34 — 35

41 — 42 — 43 — 44 — 45

51 — 52 — 53 — 54 — 55

4. Agustín González Acilu. *Hymne an Lesbierinnen* (1972). En Marta Cureses: *El compositor Agustín González Acilu: la estética de la tensión*. (Madrid: ICCMU, 1995), p. 127.

A LILY GREENHAM

HYMNE AN LESBIERINNEN.
himno a las lesbianas. 1972

texto: GERHARD RÜHM
música: A. GONZALEZ-ACILU

Voz II "Hymne an Lesbierinnen". "Hymn To Lesbians". "Hymne aux lesbiennes". "Himno a las lesbianas".

© 1972 MARTA CURESSES ED. MÚSICA. GERHARD RÜHM
EDICIONES ALFARO, S.A.

5. Villa-Rojo, Jesús: *Apuntes para una realización abierta* (Madrid: EMEC, 1976), pp. 10 y 18.

APUNTES PARA UNA REALIZACION ABIERTA

JESUS VILLA-ROJO
1975

para el "LIM"

© Copyright 1976 by Jesús Villa Rojo, Madrid (España).
Edición autorizada en exclusiva para todos los países a EDITORIAL DE MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA (EMEC),
Alcalá, 70, Madrid -9 (España).

18

6. Villa-Rojo, Jesús: *Juegos gráfico-musicales*. "Figura erguido-grave II".
(Madrid: Alpuerto, 1982), pp. 66 y 68.

Handwritten musical score for "Figura erguido-grave II" on page 66. The score consists of five staves labeled a, b, c, d, and e. Staff a has two boxes at the top, each containing five black dots. Staff c contains handwritten text: "s i p A e m a" and "t e s t g m a" with various musical notations like notes, rests, and slurs. Staff e has a wavy line. The page number 66 is at the bottom left.

Handwritten musical score for "Figura erguido-grave II" on page 68. The score consists of five staves labeled a, b, c, d, and e. Staff a has two boxes at the top, each containing five black dots. Staff c contains handwritten text: "t o a" and "a o a" with various musical notations like notes, rests, and slurs. Staff e has a wavy line. The page number 68 is at the bottom left.

- [illegible]

FUENTES

a. Partituras

Cage, John: *Aria* (New York: Peters, 1958)

Cardew, Cornelius: *Octet '61 for Jasper Johns* (*The Musical Times*, vol. 103, nº. 1427 enero, 1962, pp. 35-38)

González Acilu, Agustín: *Hymne an Lesbierinnen* (Madrid: Alpuerto, 1972)

Villa-Rojo, Jesús: *Apuntes para una realización abierta* (Madrid: EMEC, 1976)

_____. “Figura erguido grave II” en *Juegos gráfico-musicales: estudio teórico y de nuevos planteamientos compositivos*. (Madrid: Alpuerto, 1976)

_____. *Cartas a Génica* (1983). <http://villa-rojo.com/index.php/multimedia/partituras/65-cartas-a-genica.html> (consulta: 6 de abril de 2019)

b. Discografía

XXX Aniversario Festival BBK. CD 5. Innovaciones de vanguardia. Notas de la carpetilla de Tomás Marco. (Bilbao: Fundación BBK, 2011).

Otero, Francisco: *Sonidos y Sombras. Spanish Composers of Today*, vol.11. (Madrid: EMEC Records, 2012)

Villa-Rojo, Jesús: *Percusión Plus*. Neopercusión. Esperanza Abad. Juanjo Guillem. 2008. CD. LIM Records (CD21). Notas José Luis García del Busto. B-55950-2008

Villa-Rojo, Jesús: *Con la voz*. LIM: Solistas de Madrid. 2006. CD. LIM Records (CD17). Notas de Jesús Villa-Rojo. M-20078-2006

VV.AA: *Anthology of contemporary Spanish music*. Pedro Espinosa (piano), Esperanza Abad (soprano). Conjunto Instrumental de Madrid, Antoni Ros-Marbà, Jesús Villa-Rojo, José María Franco Gil. (Madrid: EMEC Records, 2012)

VV.AA: *Esperanza Abad. Voz*. Esperanza Abad. 1990. CD. RTVE. Notas de Esperanza Abad. M 46435-1990

c. Fondo Documental RTVE

Concierto de música contemporánea. Conjunto de cámara. Producción propia. Fondo Documental RTVE. 4 de noviembre de 1975. Obras: *Trois Mouvents*, Joan Guinjoan, *Aulaga 2*, Juan Hidalgo, *Argia eta ikusten*, Carmelo Bernaola, *Hymne an Lesbierinnen*, Agustín González Acilu y *Ultramarina* de Tomás Marco. Ref. CDEPP002685

Concierto de música contemporánea. Producción propia. Fondo Documental RTVE. 25 de noviembre de 1975. Obras: *Octet'61*, Cornelius Cardew, *Charme*, Gerard Grisey, N, Rafael Gómez Senosiain, *For one two or three people*, Christian Wolff, *Tres piezas*, Mauro Bortolotti, *Apuntes para una realización abierta*, Jesús Villa-Rojo. Ref. CDEPP002397

Recital de Esperanza Abad. Introducción al canto contemporáneo. Producción propia. Fondo Documental RTVE. 4 de febrero de 1976. Presentación de Jesús Villa-Rojo. Obras: *Der kranke Mond*, Arnold Schönberg, *Aria*, John Cage, *Sequenza III*, Luciano Berio, *Los invisibles átomos del aire*, Gerardo Gombau, *Juegos gráfico-musicales II*, Jesús Villa-Rojo. CDEPP115112

d. Fondo Documental RNE

Alonso, Miguel: *Impropria*. Miércoles de RNE (Barcelona, 1976). Producción propia. 23 de marzo de 1976. V0010219

Barce, Ramón: *Eterna*. Producción propia. Fondo Documental RNE. 5 de noviembre 1975. V0009275

Berg, Alban: *Cuatro canciones* op. 2. Producción propia. Fondo Documental RNE. 13 de noviembre de 1975. V0009249

Cage, John: *Aria*. Producción propia. Fondo Documental RNE. 18 de noviembre de 1975. V0009367

Cardew, Cornelius: *Octet'61*. Producción propia. Fondo Documental RNE. 13 de noviembre de 1975. V0009358

Globokar, Vinko: *Correspondences*. Producción propia. Fondo Documental RNE. 13 de noviembre de 1975. V0009254

Gombau, Gerardo: *Los invisibles átomos del aire*. Miércoles de RNE (Barcelona, 1976). Producción propia. 23 de marzo de 1976. V0010218

Guinjoan, Joan: *Per l'Esperança*. Miércoles de RNE (Barcelona, 1976). Producción propia. 23 de marzo de 1976. V0010221

Papineau-Couture, Jean: *Chanson de Rahit*. Días de música contemporánea de RNE. Producción propia. 7 de mayo de 1976. V0010075

Porena, Boris: *4 lieder canónicos*. Producción propia. Fondo Documental RNE. 13 de noviembre de 1975. V0009253

Riviere, Pablo: *Pretérito imperfecto*. Días de música contemporánea de RNE. Producción propia. 7 de mayo de 1976. V0010073

Schönberg, Arnold: *Dos Baladas* op. 12 nº 1 "Jane Grey". Producción propia. Fondo Documental RNE. 13 de noviembre de 1975. V0009252

Jesús Villa-Rojo: *Obtener variantes*. Días de música contemporánea de RNE. Producción propia. 7 de mayo de 1976. V0010072

Jesús Villa-Rojo: *Juegos gráfico musicales. Figura erguido-grave II*. Miércoles de RNE (Barcelona, 1976). Producción propia. 23 de marzo de 1976. V0010222

Villa-Rojo, Jesús: *Apuntes para una realización abierta*. Producción propia. Fondo Documental RNE. 25 de noviembre de 1975. V0009357

e. Programas de mano

Programa del II Festival de Música de Vanguardia de San Sebastián. 30 de octubre a 3 de noviembre de 1974. Biblioteca de la Fundación Juan March, M-Pro-590

I Ciclo de Conciertos del LIM. Noviembre de 1975. Tarjetas-programa. Biblioteca de la Fundación Juan March, M-Pro-707

Días de Música Contemporánea de RNE. LIM. Notas al programa de Tomás Marco. Madrid, 7 de mayo de 1976. Documentación cedida por Antoni Tordera

Ciclo de conciertos sobre interpretación contemporánea. Fundación Juan March, noviembre de 1976

<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc247.pdf?v=96526419>
(acceso: 14 de abril de 2019)

Programa del Ciclo de Conciertos sobre Música Española Contemporánea, Fundación Juan March, Madrid, 1977.

http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/Conciertos/CC277.pdf
(acceso: 6 de abril de 2019)

II Ciclo de Música Española del siglo XX (marzo-abril de 1979), Programa del 4 de abril de 1979, de la Fundación Juan March en colaboración con la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura.

http://www.march.es/recursos_web/culturales/documentos/conciertos/cc231.pdf
(acceso: 6 de abril de 2019)

Concierto de Música Contemporánea. Universidad de Oviedo, del 11 al 13 de enero de 1982. Programa de mano. Biblioteca de la Fundación Juan March, M-Pro-1012.

VII Festival de Música del Siglo XX. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986. Biblioteca Fundación Juan March, M-Pro-613

12º Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Septiembre, 1996. Archivo personal del autor

Jesús Villa-Rojo, 70 aniversario. (2010). Programa de mano. Madrid: CDMC.
<https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/prog08nov10.pdf>
(acceso: 6 de abril de 2019)

f. Entrevistas

Daniel Martínez Babiloni: Entrevista vía e-mail a Jesús Villa-Rojo. 7 de junio de 2019

Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica a Esperanza Abad. 27 de mayo de 2019

Daniel Martínez Babiloni: Entrevista vía e-mail a Rafael Gómez Senosiain. 24 de abril de 2019

Daniel Martínez Babiloni: Entrevista telefónica a Joaquín Anaya. 23 de abril de 2019

Daniel Martínez Babiloni: Entrevista a Pep Llopis. La Canyada (València) 29 de julio de 2016

Daniel Martínez Babiloni: Entrevista a Esperanza Abad. Madrid, 13 de febrero de 2016

g. Sitografía

Organización John Cage. <https://www.johncage.org/> (acceso: 24 de abril de 2019)

Ana Higuera: *Nueve siglos de canción española de concierto*. Canción española: obras vocales de los siglos XX y XXI. Ana Higuera - Jaime del Val. (Madrid: Higuera Arte, 2010) Proyecto: http://nuevesiglosdecancion.com/sitio/?page_id=327 (acceso: 24 de abril de 2019)

Editorial Schott: <https://en.schott-music.com> (acceso: 14 de mayo de 2019)

Francisco Estévez: *Gab XX*. YouTube, Francisco Estévez Díaz, Publicado el 11 de mayo 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=gtrWrSQtRHA&list=PLlZjBt0bM1KZiyb6BWLeClosZ7uLzjRrj&index=2&t=597s> (acceso: 12 de mayo de 2019).

Juanjo Guillem plays *Caminando por el sonido* (Versión B, 2008), Neopercusión neo, publicado el 23 de febrero de 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=rOi67QPtLBs> (acceso: 24 de abril de 2019)

Jesús Villa-Rojo. Página web. <http://villa-rojo.com/index.php/obras/cat%C3%A1logo-de-obras.html?start=1> (acceso: 7 de junio de 2019)

h. Bibliografía

Barber, Llorenç y Montserrat Palacios: *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España* (Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor, Fundación Autor, 2009)

Cascudo, Teresa (ed): *Música y cuerpo estudios musicológicos*. (Logroño: Calanda Music, 2016)

Cureses, Marta: “Villa Rojo, Jesús”, en Casares, Emilio (coord.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 10, (Madrid: SGAE, 2002), pp. 901-908

Cureses, Marta: “Laboratorio de Interpretación Musical”, en Casares, Emilio (coord.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6, (Madrid: SGAE, 2002), pp. 692-693

Cureses, Marta: “De la posguerra als nostres dies. La creació musical. Escoles i tendències.”, en Xosé Aviñoa (coord.), *Història de la música catalana, valenciana i balear*. vol. 5. (Barcelona: Edicions 62, 2002), pp. 160-251

Cureses, Marta: *LIM 85-95. Una síntesis de la música contemporánea en España* (II) (Madrid: Alpuerto, 1995)

Cureses, Marta: *El compositor Agustín González Acilu: la estética de la tensión*. (Madrid: ICCMU, 1995)

Derrida, Jacques: “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”, en *La escritura y la diferencia* (Barcelona: Anthropos, 1989), pp. 318-343

Elliot, Martha: *Singing in style: A Guide to Vocal Performance Practices*. (Yale: Yale University Press, 2006)

Fernández-Cid, Antonio: “Nueva interesante actuación del ciclo LIM en el Instituto Alemán”. *ABC*, 18 de noviembre de 1975, p. 35 <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1975/11/15/059.html> (acceso: 12 de mayo de 2019)

Fischer-Lichte, Erika: *Estética de lo performativo*. (Madrid: Abada Editores, 2011)

Franco, Enrique: “Homenaje a Villa-Rojo”. *El País*, 17 de noviembre de 2000. https://elpais.com/diario/2000/11/17/cultura/974415603_850215.html (acceso: 6 de abril de 2019)

Franco, Enrique: “Homenaje a Villa-Rojo”. *El País*, 17 de noviembre de 2000. https://elpais.com/diario/2000/11/17/cultura/974415603_850215.html (acceso: 6 de abril de 2019).

Franco, Enrique: “Palabras y sonidos”. *El País*, 25 de octubre de 1996. http://elpais.com/diario/1996/09/25/cultura/843602412_850215.html (acceso: 6 de abril de 2019)

García Pintado, Ángel: “Esperanza Abad más allá de los géneros”. *Gaceta Ilustrada*, 7 de diciembre de 1975, pp. 70-71

González Lapuente, Alberto: *La música en Hispanoamérica en el siglo XX*. (Madrid: FCE, 2012)

Gil, José Vicente: *Prácticas musicales y sonoras experimentales en Valencia durante el siglo XX, 1922-1983. De olvidadas a precedentes del arte sonoro valenciano*. [Tesis doctoral]. València: Universitat de València, 2016

Gil, José Vicente: “Haciendo historia: una ¿genealogía? De la experimentación musical y sonora valenciana. 1922-1983” en Barber, Ll. y Montserrat Palacios: *100 Años de arte sonoro valenciano*. [DVD]. (València: Universitat Politècnica de València, 2013), p. 94-116

Haro-Tecglen, Eduardo: “Un producto híbrido”. *El País*, 30 de octubre de 1980. http://elpais.com/diario/1980/10/30/cultura/341708414_850215.html (acceso: 6 de abril de 2019)

Hontañón, Leopoldo: “Nuevas sesiones del Aula de nueva Música del LIM”. *ABC*, 19 de marzo de 1982, p. 51

Hontañón, Leopoldo: “Comienza en IV ciclo del LIM”. *ABC*, 15 de noviembre de 1979, p. 53

Hontañón, Leopoldo: “Magnífico concierto de música contemporánea en el Instituto Alemán”. *ABC*, 7 de noviembre de 1975, p. 40

Lawson, Collin y Robin Stowell: *The Cambridge history of musical performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012)

Maderuelo, Javier: *Una música para los 80* (Madrid: Editorial Garsi, Col. Metaphora, 1981)

Martínez Babiloni, Daniel: “Conversar en el sosiego (I): Jesús Villa-Rojo”. *Mundoclasico.com*, 12 de septiembre de 2014. <http://www.mundoclasico.com/ed/documentos/doc-ver.aspx?id=2dbfd141-2b2f-4e85-b783-688f9b288b5b> (acceso: 6 de abril de 2019).

Mazorra Incera, Luis: *25 Aniversario LIM 1975-2000* (Madrid: Editorial Alpuerto, 2000)

Medina, Ángel: “Abad, Esperanza”, en Emilio Casares Rodicio (coord.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1. (Madrid: SGAE, 2002), pp. 1 y 2

Ordiz, Noelia: *Jesús Villa Rojo. La lógica del discurso*. (Madrid: ICCMU, 2008)

Ordiz, Noelia y Carlos Villasol (eds): *Jesús Villa-Rojo, perfil y coherencia de un músico* (Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, 2009)

Pérez Castillo, Belén: “La Voz despojada, algunos elementos de renovación vocal en la música española”. *Revista de musicología*, vol. 30, nº 2. Madrid, 2007, pp. 533-574

Pérez Castillo, Belén: “Ricci, Anna”, en Emilio Casares Rodicio (coord), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1. (Madrid: SGAE, 2002), pp. 176-179

Pérez Castillo, Belén: *La experimentación vocal en la nueva música española*. [Tesis Doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998

Ramos López, Pilar: “Una historia particular de la música: la contribución de las mujeres”, *Brocar*, 37, 2013, pp. 207-223

Ramos López, Pilar: *Feminismo y música*. (Madrid: Narcea, 2003)

Villa-Rojo, Jesús: *Notación y grafía musical en el siglo XX*. (Madrid: Iberautor, 2003)

Villa-Rojo, Jesús: *Juegos gráfico-musicales: estudio teórico y de nuevos planteamientos compositivos*. (Madrid: Alpuerto, 1982)

Villa-Rojo, Jesús: “Jesús Villa-Rojo”, en Emilio Casares (coord): *14 compositores de hoy*. (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1982), pp. 343-346